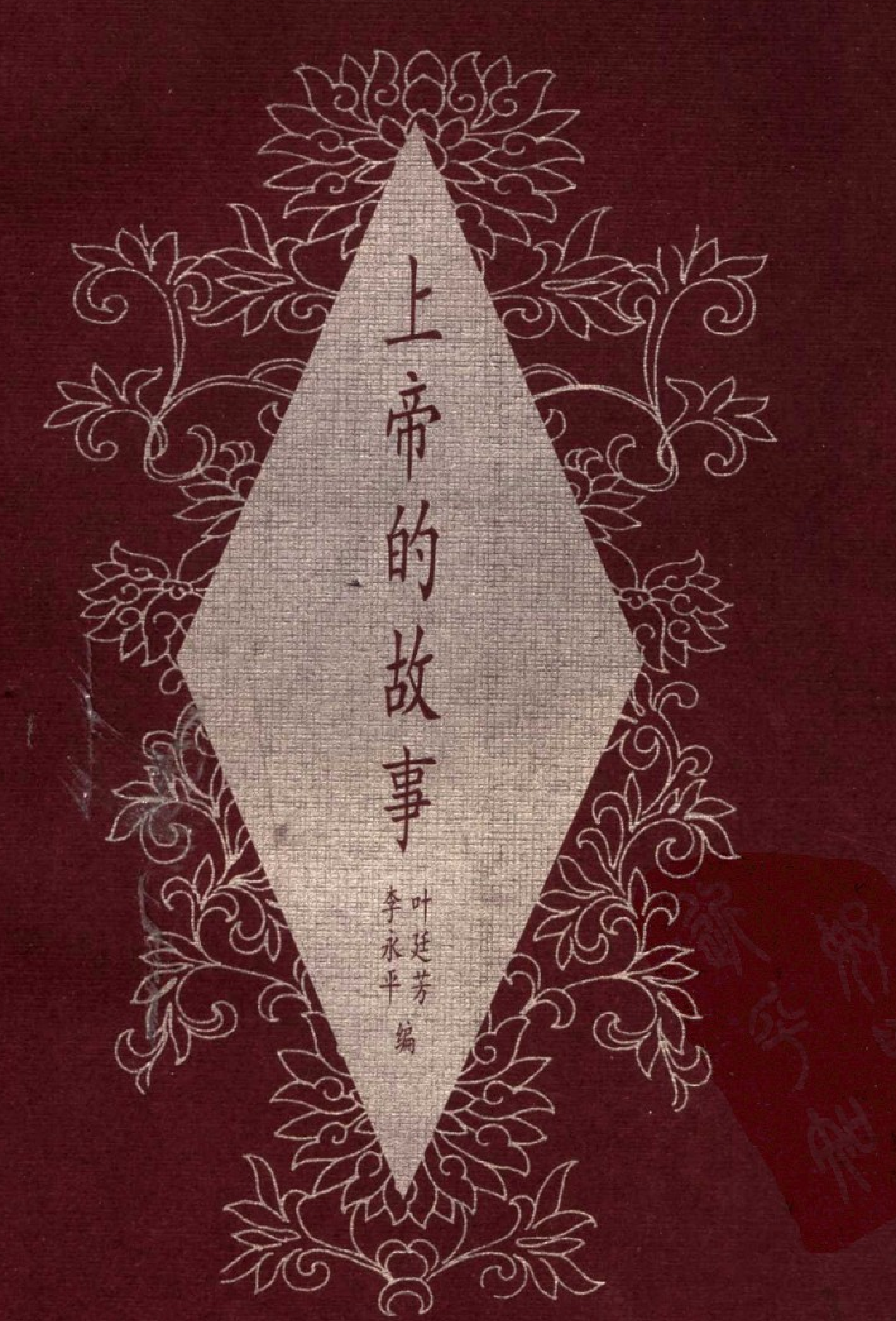
SHI JIE WEN HUA MING REN WEN KU JING XUAN XI LIE

世界文化名人文库精选系列

中国广播电视出版社

里尔克散文随笔集



上帝的故事

叶廷芳 李永平 编





ISBN7-5043-3446-4/I · 481 定价：22.00元

世界文化名人文库精选系列

上帝的故事

——里尔克散文随笔集

叶廷芳　李永平　编

中国广播电视出版社

图书在版编目（CIP）数据

上帝的故事：里尔克散文随笔集/叶廷芳，李永平编.
-北京：中国广播电视出版社，2000.1
（世界文化名人文库）
ISBN 7-5043-3446-4

Ⅰ.上… Ⅱ.①叶… ②李… Ⅲ.①散文-作品集-奥地利-现代 ②随笔-作品集-奥地利-现代 Ⅳ.I521.65

中国版本图书馆CIP数据核字（1999）第73710号

上帝的故事——里尔克散文随笔集

编　　者：	叶廷芳　李永平
责任编辑：	钟晶晶　牟国栋
责任校对：	陈丹桦
出版发行：	中国广播电视出版社
电　　话：	66093580　66093583　68013201
社　　址：	北京复外大街2号（邮政编码　100866）
经　　销：	全国各地新华书店
印　　刷：	涿州市海洋印刷厂
开　　本：	850×1168毫米　1/32
字　　数：	290（千）字
印　　张：	13.625
版　　次：	2000年1月第1版　2000年1月第1次印刷
印　　数：	4000册
书　　号：	ISBN 7-5043-3446-4/I·481
定　　价：	22.00元



诗人里尔克



里尔克与他的夫人克拉拉·里尔克－魏斯特霍夫1904年在罗马合影



里尔克雕像（克拉拉·里尔克－魏斯特霍夫 1906 年作）



（左起）：安德列亚斯、恩德尔、里尔克1897年在沃尔夫拉兹豪森小屋的阳台上



里尔克和莎乐美与俄罗斯农民诗人特罗宇合影

超越的爱（代序）

在里尔克的后期诗歌中，对死亡的思考始终交织和渗透着对爱的意义的追问，因为一种真实的存在经验向诗人显明："死亡深深地处于爱的本质之中。"如果说生命是生与死的统一，那么，爱作为生命的自我肯定形式，必然是为死亡所贯穿的。只要爱敞开自身，就同时带来生命与死亡。在1924年2月写的《厄洛斯》一诗中，里尔克表达了这样一种爱与死的关系：

面具！面具！灼瞎厄洛斯的眼睛。
谁能忍受他那光芒四射的脸庞，
当他打断春天演奏的序曲
就像夏至一样。

宛如聊天闲谈时气氛骤变，
变得严肃……不知什么在叫嚷，
他把难以言状的敬畏
像神庙内堂一样罩在交谈者头上。

呵，完了，呵，一下子完了！
神祇们快速拥抱。
生命转折，命运诞生，
内心中一股源泉呜咽流淌。

厄洛斯是希腊神话里的爱神，爱力巨大无比，谁也抵挡不住他“光芒四射”的爱的火焰，但死亡的到达却迅雷不及掩耳，洞穿了爱神的心脏，仿佛一股泪泉在他充满爱力的内心“呜咽流淌”。在里尔克看来，自古迄今，几乎没有哪一个时代比古代希腊人更谙熟爱与死的方式：

在阿提卡墓碑上，人的姿势的审慎
没有让你们惊讶吗？那轻轻放在肩上的
难道不是爱与告别，仿佛用不同于
我们的另一种材料做成？

面对命运和死亡，古希腊人是那样的自如与坦然，他们只是彼此把手轻松地放置在对方的肩上，看似无力，毫无重量感，但却蕴含着无穷的力量。这样冷静且自制的深沉感情，确实令我们惊讶！只有在参透了爱与死的全部奥秘后，人们才会保持这样一种“审慎”的姿势，而这种“姿势”，正如瓜尔迪尼在《论里尔克的生存释义——〈杜伊诺哀歌〉之阐释》一书中所说，是“真正的‘人类姿势’”。

然而，古人把爱与死“轻轻放在肩上”的“审慎”姿势，现代人已不能企及，这种姿势，对于现代人不仅变得十分遥远与陌生，而且几乎消失殆尽。暗昧于爱与死之奥秘的

人们再也无法承受爱与死的重量。人们把死亡从爱中排斥出去，使之成为一个“无死”的乐园：

……我知道，
你们如此沉醉地触摸，是因为爱抚在继续，
因为你们温存者所覆盖的地方并没有
消失；因为你们在其中感觉到纯粹的
绵延。于是你们几乎在拥抱中
向自己允诺了永恒。……

爱者们用彼此的狂喜来“扩大自己”，沉醉于幸福的拥抱，他们以为由此就可以窥察到“纯粹的绵延”，超脱“消逝”而获享“永恒”。但这到底有多少确实性呢？一旦初次的狂喜与缠绵过去之后，爱者们是否还会相爱如故，彼此允诺“永恒”？实际上，爱者们只是在痴狂中“彼此蒙蔽着他们的命运”。他们相互抛到一起，“不再据有属于自己的本真的东西。”一切都给涂上虚假的色彩：

众多的广场，哦，巴黎的广场，无边的舞台，
那儿制帽作坊的女老板，拉莫夫人，
在缠绕在编结着人间永无止境的道路，
没有尽头的丝带，从中制作崭新的
蝴蝶结、绉边、饰花、帽徽、人造水果——，都给
涂上虚假色彩，——为了装饰
命运的廉价冬帽。

在这个掩饰命运和死亡的时代，人们何以理解爱的真正意义？在后期的一首诗中，里尔克如是问道："何处还有一个会爱的人？"这个发问可谓振聋发聩，它是对一个失去爱的依据、尚未学会爱的时代的发问。早在1904年写给一个青年诗人的信中，里尔克就已经指出现代人对"爱"的暗昧不知：

> 谁严肃地看，谁就感到，同对于艰难的"死"一样，对于这艰难的"爱"还没有启蒙，还没有解决，还没有什么指示与道路被认识……。

在人类的生活中，爱束缚在各种各样的"因袭的习俗"之中，人们要么把爱看作一种游戏，作为一种浅易和轻浮的生活来经历；要么就在爱来到他们身上时，把它随意地"抛掷"，使之"陷入窒闷、颠倒、紊乱的状态"。真正的爱的缺失，使人们失去了把自己向"广远"敞开的可能性。为此，里尔克认为，在这个"缺少爱"的时代，人们的一个重要任务就是"学习爱"：

> 爱，很好：因为爱是艰难的。以人去爱人：这也许是给予我们的最艰难、最重大的事，是最后的实验与考试，是最高的工作，别的工作都不过是为此而做的准备。所以一切正在开始的青年们还不能爱；他们必须学习爱。他们必须用他们整个的生命、用一切的力量，集聚他们的寂寞、痛苦和向上的激动的心去学习爱。

爱并非那种随处可见的、可以轻易去完成的事情，它需要一个人用整个的生命和全部的力量去学习。在此，“学习”是指与某种事物的本质相一致。那么学习爱也就是与爱的本质相一致。什么是爱的本质？这是里尔克在他的后期诗歌中试图回答的问题。在他看来，只有真正认识了什么是爱，人向“整体存在”的转变才是可能的。因此，里尔克的“爱”首先具有一种存在意义，而不是心理学或伦理学的意义，他把“爱”思考为一种进入“世界性存在”的基本方式。

里尔克对爱的探讨，并不是出自于抽象的玄思，他总是从深层的生存经验出发，从对历史和现实中的那些“纯粹的爱者”的身上，来思考爱的问题。1912 年，即里尔克开始写作《杜依诺哀歌》的那一年，他已经尝试去接近和理解“纯粹的爱者”：

> 明确地说，我并没有一扇向一般人敞开的窗户。除非他们在我内心说话，我才能接近和熟悉他们。在这几年里，我几乎只是由两种人的形象去认识一般人的，因为在这两种人身上，我可以去推断一般的人性。我说的这两种人，一是那些在青春妙龄就死去了的人，一是那些无条件地、纯粹地、永无穷尽地去爱的女人。他们向我吐露着人性的奥秘，并在弥漫的宁静中，为我敞开倾听的空间。这两种人的形象纠缠交织在我心里，使我无法解脱。

我们知道，里尔克在创作《杜依诺哀歌》之前，已阅读

过意大利女诗人加斯帕拉·斯坦帕的十四行诗和葡萄牙修女玛莉安娜·阿尔珂芙拉多的情书。在这些文献和作品中，里尔克为她们的恋爱悲剧深深感动。从这两个人身上，他看到了那些不顾一切去爱的女人的形象。她们的爱不再依赖于被爱的对象对待她们的方式，只是在爱中履行一切，忍受一切。虽然她们在失恋和被抛弃时苦苦哀求，甚至贬低和轻贱自己，但她们的心灵却在孤独的“献身”中，超越一切卑下琐屑的东西，进入崇高的境界。在这里，不再有爱的对象，只有爱在飞翔与歌唱。在《布里格随笔》中，里尔克是这样来评价斯坦帕和阿尔珂芙拉多的：

> 爱与悲哀不断加深，在无限痛苦与重压的折磨之下，她们只有变成忍耐性极强的“爱的女人”，不断呼唤着男人，终于克服了他们。一旦男人离去，不再回来，她们就可以超越他，而独自攀上最高处。加斯帕拉·斯坦帕与葡萄牙著名的修女就是如此。这两位特异的女性，以她们的耐心将苦恼转变为严肃深沉、坚冰般的美，其清澈已非俗人之手所能触及。

但那些爱的女人往往是默默无闻、不为人知的，她们不像英雄那样活在人们中间，寂寞永远是她们的命运。因此，她们需要不断地受到歌唱与赞美：

> 但如果你渴望，就去歌唱爱者吧；她们
> 可赞美的情感还远未达到不朽。

那些被离弃者，几乎使你嫉妒，你发现
她们比称心如意者爱得更深。不断
重新开始那不可企及的颂扬吧。

以上两个“纯粹爱者”的形象都被里尔克化入了他的诗歌之中，构成其爱之沉思的一部分。例如在《杜依诺哀歌》第一首中，加斯帕拉·斯坦帕被诗人称之为“爱者的崇高典范”。

正是这些“纯粹爱者”让里尔克相信，在天地间存在一个“纯粹的”和“无条件的”爱。于是，他提出了一个相当大胆的观点：爱是无对象的。他这样表述说：“无论对于我还是对于你，爱都应当是‘无我’的。每个人对他者都不再是‘对象’。爱应当是自由，也就是说，爱是走向‘敞开’的行为。”这一观点并非容易理解。按常规看来，爱总是表现为关系，就像意识必须有意识的对象一样，爱也必须有爱的对象，只有在走向对象，并与对象结合中，爱才实现自身。显然，用这样一种尺度来衡量，当然是无法理解里尔克的，因为他思考爱的一个基本意图恰在于破除爱的日常意识。

那么，“无对象爱”的含义究竟是什么呢？里尔克并没有一个系统的论述，他对“无对象爱”的阐释主要是在诗歌言述中完成的。但简单探讨一下里尔克对“敞开”和“对象”的理解，也许会有助于我们了解他提出“无对象爱”的内在动机。

在里尔克那里，“敞开”与“对象”是截然对立的两个概念。如果说“敞开”是没有界限、没有隔离的整体存在，那么“对象”则意味着一种界限和限定。在里尔克看来，

“对象”（Gegenstand）即是“对立”（Gegenüber-sein），它站在“敞开”之外，堵塞了一切通向“敞开”的道路。凡是有“对象”的地方，“敞开”就抽身远去，不再显露；而在“对象”消失了的地方，“敞开”便显现出来，一切都相互吸引没有界限地融入无限广阔的空间，如同无形无蔽的风，如同“伟大的夜”——“无对象之夜”。因此，“对象”总是一个限定整体的“部分”存在。当人们在爱中设定一个“对象”时，那么爱者在“面对面”中，在“相互拥抱”中，便遮住了朝向“敞开”的视线，而无法看到存在深处那“尚未照亮”的一面：

爱者们，如果不是有对方
阻挡了视线，就会接近死亡并且惊讶……

显然，里尔克要求一种“无对象爱”，并非是把“爱”变成一个无内容的空壳，他依然关注的是“以人去爱人”，只是“爱”应当是“无我”的，每一个人都不再是“对象”，“爱”在不断超越“被爱者”中，走向“敞开”：

……现在不就是这样的时候，我们在爱中
摆脱被爱者，并且颤栗地承受着：
有如箭矢立在弓弦上，集中着欲射出的跃姿
超越它自身。因为无处可以滞留。

如果“爱是无对象的”，那么在爱中就不再有“爱者”与“被爱者”的分别，每一个人都是“爱者”。里尔克认为，

“被爱者”是消极的，他们只被燃烧，并耗尽自己的能量。相反，“爱者”却是积极的，对于他们来说，爱是一种富于创造的心灵力量，他们释放能量，同时创造能量，永远不会枯竭。这种“爱者”与“被爱者”的关系，里尔克早在《布里格随笔》中就有过十分明确的表述：“被爱是化为灰烬，爱则是永夜不熄的灯；被爱瞬即消失，爱则长久持续。”正是在此意义上，里尔克认为，“爱”比“被爱”更崇高。

实际上，对里尔克来说，真正的爱只有爱者与爱者之间的关系，在这种关系中，“结合”就不是爱的要义。因为爱并不是在“结合”中完成的，而“结合”也不能是爱的最终目的。里尔克曾这样反问道：如果是一种不明了，无所成就、不关重要的结合，那么爱将会如何呢？里尔克关于“结合”的看法，虽然与他婚姻生活不无关系，但他主要是从一种更崇高、更纯洁的意义上去认识爱的：

> 爱对于个人是一种崇高的动力，去成熟，在自身内有所完成，去完成一个世界，是为了另一个人完成一个自身的世界，这对于他是一个巨大的，不让步的要求，把他选择出来，向广远召唤。

这是里尔克1904年在给一个青年诗人的信中说的话。在这封信中，他多次强调爱是向“广远”的召唤。这个“广远”实际就是他后期诗歌中的“敞开”。由此可以看出，里尔克关于爱的认识是以一贯之的。爱的基本意义就是“超越”，正如瓜尔迪尼的评价所说：“行动不再有对象，爱是纯粹的光，承载着自己的意义于自身之内。爱不是向着什么而发

生，而是从自身涌出，直接进入敞开。”因此，爱的要义不在于那个“什么”（存在者），而是一个走向“广远”和“敞开”的方向：

你们常常超过被爱者，大口大口地喘息，
在一阵幸福的追逐之后，奔向虚无，进入自由之境。

在1923年2月22日的一封信中，里尔克要求人们应当“学习牵引，而不占有”。“牵引”（Bezug）是里尔克诗歌的一个基本词语，它是里尔克用来表达“敞开”的另一词语。在此，Bezug首先不能从关系或关联上来理解，它主要是指在“敞开”中的那种没有界限的相互吸引，并在此吸引中趋向“中心”，趋向生与死的“伟大统一”。在里尔克看来，“学习牵引”，就是放弃“占有”，进入“深邃的存在”，进入“自由之境”，而这个任务则是由爱来实现的。因为爱本质上不是一个占有行为。在里尔克看来，在“女人”与“男人”之间，“男人”总是把爱趋向于一种占有行为，他们傲慢而性急，在他们眼中，只有一个“被爱者”。在《奥尔弗斯·欧律狄克·赫尔墨斯》一诗中，里尔克便描写了两种不同方式的爱：奥尔弗斯内心急躁，歌声充满了重获妻子的欲望；相反，欧律狄克已将她的爱委身于“广远”：

但她牵着那位神的手走着，
脚步为长长的殓衣所绊，
心神不定，举止轻柔，却不急躁。
她心中仿佛拥有一个崇高的希望，

没有去想走在前面的那个男人
也没有去想上升到阳世的道路。
她在自身之中。她的物化状态
充满全身有如丰盈。

“占有的爱”是一种褫夺性的爱，在这种爱中，彼此相爱的双方总是互相向对方提出最大的要求，不容忍任何一点距离和空隙。但这种表面的“亲密无间”却打破了一种必要的“寂寞”。在里尔克看来，相爱的时候，只有“寂寞”才是一个人内心最需要的东西，居于“寂寞”之中，一个人才会像“物”一样，保持自己最本然的东西和一种恬然宁静的状态。于是，爱的一个重要任务在于：守护双方的“寂寞”。爱并非仅仅是相爱双方的“接近”，而且也是去向“遥远”：

紧贴着你的心，我也许是沉重，
但在远方，我却变得轻盈。

在此，“轻盈”意味着自由。如果只有“接近”，而没有“遥远”，那么一切都会变得滞重和封闭。只有当一个爱者在“接近”中同时向“遥远”牵引时，他才具有那种“轻盈”的自由。在1904年4月29日的一封信中，里尔克曾这样写道：“一切共同性只能存在于增强彼此的寂寞。人们习惯所说的献身，本质上是对这一共同性的损害：如果一个人放弃自己，那还不算什么，但如果两个人为了走到一起，而相互放弃，那么他们就不再有立足之地，他们的结合不过是持续的下落。”这种“持续下落”正是相爱的人们经常犯的错误：

……相互之间
允诺广阔、狩猎和故乡的
恋人们，不是也经常踏入边界。

边界即是“广阔”终止的地方，在那里，爱变成了一种单纯追逐猎物的活动。在里尔克看来，这正是现代人四处漂泊，找不到“爱”的故乡的真正原因。

这样，爱的真正的依据便在于：从“相互拥抱”中解放出来，互予自由，正如里尔克所说，我们“相互拥有”并不困难，而且无须学习，但唯一艰难和需要学习的就是在爱中相互为对方开辟空间、距离和自由：

如果我们有爱，我们只有这样：
互予自由。

“爱”就是超越到一个自由境界，那里只有两个“广大无边”的心灵的交流，如同从“两根”弦里发出的一个声响：

我怎么能制止我的灵魂，让它
不向你的灵魂接触？我怎能让它
越过你向着其它的事物？
啊，我多么愿意把它安放
在阴暗的任何一个遗忘处，
在一个生疏的寂静的地方，

那里不再波动，如果你的深心波动。
可是一切啊，凡是触动你的和我的，
好像拉琴弓把我们拉在一起，
从两根弦里发出一个声响。
我们被拉在什么样的乐器上？
什么样的琴手把我们握在手里？
啊，甜美的歌曲。

爱的“甜美歌曲”不再是欲望和占有，而是真正的歌唱，正如《献给奥尔弗斯的十四行诗》第一部第3首所唱道：

歌唱，如你所教的，不是欲望
不是慕求一样终于会得到的东西。

因此，“爱”就是存在，它使终有一死的人能够担当“大地”的委托。

李永平
1999年12月

目　录

论　罗　丹

梁宗岱　译

罗　丹　论

罗丹未成名前是孤零的。荣誉来了，他也许更孤零了吧。因为荣誉不过是一个新名字四周发生的误会的总和而已。

关于罗丹的误会很多，要解释起来是极困难的事。而且，这是不必要的；它们所包围的，只是他的名字，而决不是那超出这名字范围的作品。这作品已经成为无名的了，正如一片平原是无名的，或者像大海一样在地图上、典籍里和人类心目中才有名号，而实际上只是一片汪洋、波动与深度而已。

我们将要在这里论及的作品已经生长有年，而且还一天天长大起来，像一座森林一般，片刻也不停息。我们穿插于千百件作品中，心悦诚服于那层出不穷的发现与创造，我们便自然而然地转向这双手——上述的一切都出自于这双手。我们记起人类的手是多么渺小，多么易倦，它们能移动的时间又那么短促。我们于是访问那挥使这双手的人。这人究竟是谁呀？

他是一位老人。他的生平是属于那些不容叙述——无终无极的生命之一。这生命早已抽根，它将延长，深入一个伟

大时代的深处，而且对我们仿佛已经过去了不知许多世纪了。我们对此一无所知。我们想象它必定经过某种童年，在某处，在穷苦中挣扎的童年，彷徨、无依、无闻。而这童年或许还在也说不定，因为——圣奥古斯丁[1]说得好——它究竟躲到什么地方去了呢？他的生命，或许，包含他已往一切的时光，期待与放任的时光，怀疑的时光，和悠久的痛楚的时光，是毫无所失、毫无所遗忘的，是在消逝中长成的。或许如此吧，我们无从知道。但是我们可以断言，只有这样的生命，才能够产生那么丰富和美满的行为；只有这样的生命（其中什么都是同时发展与苏醒，什么都是永无止境的）才能够长春永健，不断地向着崇高的功业上升。将来总有一天，人们会凭空架造这生命的历史，它的迷误、它的琐事和轶闻。他们会叙述一个幼童常常忘了饮食，因为他觉得拿一把顽钝的小刀来雕琢一块粗木比饮食更为重要；他们会以种种非凡的遭遇点缀他的成年，预兆他未来的光荣和伟大。诸如此类的传说，永远是那么流行和深入人心。譬如，我们尽可以选择下面几句话，相传是五百年前一个僧侣对那年幼的米赛·歌伦比[2]说的："努力呀，孩子，尽情观赏这圣波尔雕花的钟儿和兄弟们美丽的作品吧。观赏，爱上帝，你就可以享受伟大事物的恩惠了。"你就可以享受伟大事物的恩惠了。在他出发的一个十字路口，一个亲切的情感（可是比那僧侣的声音低沉得多）或许对我们这青年人这样说。因为这正是他所寻求的：伟大事物的恩惠。

① 圣奥古斯丁（354～430），罗马帝国基督教思想家。
② 米赛·歌伦比（约1430～1512），法国文艺复兴时期雕塑家。

巴黎的卢浮宫里，无数使人联想到南国的蓝天和滨海晴光的玲珑剔透的古物当中，兀立着许多沉重的石头，是从邃古传下来，而且要遗留至遥远的将来的。这些石头有些正酣睡着，显然在静候某种最后审判而醒来；有些生意盎然，有动作，有姿势，那么新鲜活泼，仿佛人们特意把它们保留，以待将来赐给一个偶然行经那里的童子。而这种生命，不独那些远近知名、有目共赏的杰作有之；就是那些被人忽略、无名、冷僻的小品，也一样地充满着这深切内在的生气，和那一切众生共具的、丰富的、触目惊心的、彷徨的神色。甚至静默，那有静默的地方，也是由成千成万匀整均衡的震荡的刹那组成的。那里有许多小小的雕像，特别是形形色色的兽类，走着，或团聚着。如果一只鸟儿在那里栖止呢，我们就知道那是一只鸟儿，一片蔚蓝的天从它背后透露出来围绕着它，一片大地折叠在它每根羽毛上，而且我们可以把这片大地铺开，把它展拓到无穷。

就是那些耸立在天主教堂顶，或盘坐、蹲伏在台柱下，伛偻，憔悴，懒洋洋到什么也不愿负载的飞禽走兽，亦莫不如是。它们当中有狗，有松鼠，有喜鹊，有毒蝎，有龟，有鼠，还有蛇。至少每类占其一吧。这些生物似乎是从外面，在林中或路上捉回来的；不过久困在石刻的花叶和蔓藤底下度日，才渐渐变成目前这种将永远保持的形态罢了。但是也有生来就属于这雕塑的世界，并没有它生的回忆的。它们从始就是这崔巍、廓落、突兀、峭立的世界的居民。它们那狂热的瘦态露出嶙峋的骨骼。它们张口吐舌，如驯鸽般咕咕欲鸣，因为附近的钟声把它们的听觉毁坏了。它们并不负载任何东西，而只昂头展脚，就这样帮助那些石头一块一块地叠

上去。有些抱着鸟儿，栖立在危栏上，仿佛确实在赶路，不过想在那里暂歇几百年，去眺望那不断地增长的大城市而已。别的呢，是犬族的苗裔，从檐端向下垂，随时准备把雨水从它们竭力要呕吐而膨胀的口中倾泻出来。一切都是经过修改和校正的，但它们的生命却毫无损失；相反，它们却更强烈更蓬勃地活着，活着那产生它们的时代的热烈沸腾的生命。

而且无论谁看见了这些生物，就会感到它们并不是由一时的妄念，或带着游戏性质，企图去发明新奇花样而产生的。它们的母亲是痛苦。因为害怕那由严厉的信仰带来的冥冥中的刑罚，人们于是逃避到这有形的世界里；耐不过踌躇与彷徨，人们于是投身于这创造的工作中。他们依然要在上帝身上找寻这一切。可是再也不依靠捏造一些偶像或试用其他办法去表现他了——他，那可望不可及的；唯有把苦难的人们所有的恐惧，所有的悲哀，以及一切穷困的姿态带到他家里，放在他手上和心中，才能够充分表示人们的虔敬。这样做要比绘画好；因为绘画原也是一种幻象，一种精巧优美的骗术。他们所求的却是纯朴和真。天主教堂里的怪诞的雕刻，那无数妖孽和禽兽的十字军就这样诞生了。

如果我们从中世纪的雕刻回顾到古代，又从古代回顾到那渺渺茫茫的太初，我们可不觉得人类的灵魂永远在清明或凄惶的转折点中，追求这比文字和图画、比寓言和现象所表现的还要真切的艺术，不断地渴望把它自己的恐怖和欲望，化为具体的物么？文艺复兴时代可算是最后一次掌握这伟大的雕刻术；那时候万象更新，人们找着了面庞的隐秘，找着了那在展拓着的雄浑的姿势。

现在呢？那催迫我们用这震撼人心的强劲的工具去阐释它的谜，去解开它的不可解的纠纷的时代，可不再来临了么？各种艺术都多多少少更新了；热忱和期待在它们血管中奔流和沸腾；可是或许只有雕刻一术，依然在对过去的伟大的敬畏中踌躇着，被呼召去找出其他艺术正在热望中摸索探寻的东西。它要普渡一个几乎所有的冲突都在冥漠中进行的痛苦的时代。躯体就是它的喉舌。而这躯体，我们最后一次见到的是什么时候呀？一层一层地，年代的衣裳已把它遮盖住，可是在这些尘壳的保障下，那潜滋暗长的灵魂已把它转变，而且毫不喘息地把它的面目修改了。它已经变成另一个了。如果我们现在把它揭开，说不定它会呈现出千万种姿态，对于那在这期间产生的一切新颖的和无名的，以及对于那些从潜意识涌现出来，像异域的河神在血流声中露出他们鲜血淋漓的脸一般的古代的神秘。而这躯体不仅比那古代的躯体不曾减少了美艳，它的美却要更深宏。又经过二千年之久，生命把它搂抱在手里，把它陶冶，把它切磋琢磨了。绘画无时不梦想着这躯体，以晨光来点缀它，以暮霭来透射它，以千般柔情和欢愉来偎它，把它当花瓣般轻抚，让自己在它的波澜上荡漾——可是雕刻，这躯体所直接隶属的雕刻，却还未曾认识它自己的产业呢！

这里是一个重任，像世界一般大。而那站在这重任之前的，却是一个无名的、在幽暗中用双手的劳动去换面包的人。他是孤独无伴的。如果他真是一个做梦者呢？他就会做一个美梦，一个奥妙的、无人能解的梦，一个悠久的、百年如一日的梦。然而这个在塞佛尔工厂里靠工作糊口的青年，却是一个特殊的做梦者，他的梦出现在他那双手上，而他立

刻去把它实现。它感到要从何处着手，一种内在的宁静把智慧之路指示给他。在这里已经透露罗丹与大自然的深沉的契合了，关于这契合，那称他为自然之力的诗人乔治·罗廷伯[1] 曾经写下不少的名言。不错，罗丹的灵魂里实在有一种使他几乎浩荡到无名的沉毅，一种沉默超谐的仁慈，一种属于大自然的大沉毅、大仁慈——大自然，我们知道，是赤手空拳去悠闲地严肃地跋涉那到丰稔的长途的。罗丹又何尝立志培植出大树来？他起先只把种子撒下，或者可以说埋在地心。这种子便开始向下发展，把根儿一一往下扎，等到根儿扎稳了，然后轻易从地面探出头来。这样做是需要许多许多时日的。罗丹的几个好友催促他的时候，他说“不用忙”。

然后斗争来了，罗丹去比利时京城，他不得不按时工作。他为一些私人宅第和交易所做了一些人像和一些群像；又为安卫尔斯公园陆市长的石像的四角做了几个庞大的雕像。他只小心谨慎依照别人的意思制作，绝不许他自己一天天长大的个性插嘴。他的真正发展却在别处：或压缩在工作的余暇，在黄昏的茫昧中；或展开在寂寞的夜半，在严静的深宵里。罗丹不知经过了多少日月，忍受着他的精力的分割。他具有那些建立丰功伟绩的英雄的力量，那些为人群造福的豪杰的沉毅。

当他忙着为比京交易所挥斧的时候，不消说他会感觉到一桩很明显的事实：那些收罗雕塑家的作品的大厦，那些像磁石般吸收以往的雕刻的天主教堂，已不再有人建筑了。现在，每个石像是孤立的，正如一幅屏画是孤立的；而它再不

---

[1] 乔治·罗廷伯，19世纪后半期法国诗人。

需要什么墙壁，也和后者无异。连屋顶它也不需要了。它已经成为一个可以独自存在的物了。我们自然也应该完完全全赐给它一个完整的物的生命，使我们可以绕它而行，从四面八方观赏它。同时它又应该多少不同于旁的物，一些人人都可以随意抚玩的平凡的物。它应该是不可捉摸的，不可侵犯的，超越机缘和时间的，孤寂光灿如先知的面庞的；我们应该给它一个适当稳固的、非轻忽武断所能安置的地位；把它插在空间的沉静的延续和它的伟大的规律中，使它在包围着它的空气中如在神龛里一样，因而获得一种保障，一种支持，一种崔巍不可企及性。所有这些全凭它本身的唯一存在，而不是倚靠它所蕴含的意义。

罗丹知道，首先要对人体有彻底的认识。他一步一步地探索人体的面，于是，看呵，一只手从外面确定与划分它的面，其准确程度无异于人体自身固有的划定。他愈向他的孤寂的道路前进，他愈跑在偶然性的前头，于是一条法则引导他去发现另一条。最后，他的探求完全集中在这面上了。这面是由光与物的无数接触组成的。每次接触都与别的不同，每次都有其特殊状态。它们有时仿佛互相迎合，有时却只羞怯地点头，有时呢，它们互相错过如两个陌生的路人。那里有无限无限的地方，却无处无生命，无处是空洞无物的。

这时候罗丹已发现他的艺术的基本元素，或者可以说，他的宇宙的细胞了。这就是面，那界线分明，色调万变的广大的面，无论什么都应该由它造成的。自那一刻起，这面遂成为他的艺术——那使他劳瘁，使他吃苦，使他废寝忘餐的艺术的唯一资料了。他的艺术并不建立在什么伟大的思想之上，而在于一种小小的认真的实现上，在那可以攀及的某种

东西上，在一种能力上。他丝毫骄傲也没有。他全心献给这不显赫而粗重的美，他还可以恣意观赏、呼唤和裁判的。当一切都完成的时候，正如牛羊联群结队到泉边喝水，当夜色已阑、再无异物活跃在森林里的时候，那伟大的就会翩然而来。

罗丹的最富于独创性的工作，遂与这发现同时开始了。现在，雕刻上一切传统的概念，对于他完全失掉它们的价值了。再无所谓姿势、组合或结构了。只有无数活生生的面，只有生命，而他所找出的表现方法却直达这生命的肺腑。现在他的唯一考虑，就在于怎样支配生命及其丰裕。凡视线所及，罗丹无处不抓住了生命。他在最偏僻的角落也抓住它，观察它，追逐它。他在它踟蹰不前的路口等待它，在它飞奔的地方跑去和它相会，他到处都发觉它一样伟大，一样庄严，一样迷人。这躯体没有一部分是卑微而可忽视的：什么都蓬蓬勃勃地活着。那镌刻在面孔上的如在日晷上的生命，是易于认识，而且与时光的流逝有关的；那蕴藏在躯体里面的，却更飘逸、更伟大、更神秘、更悠久了。在这里，它或者赤裸裸地呈露，或者必要时姗姗地漫步，或者呢，在傲岸者当中，它就昂然大踏步了。从面庞的舞台隐退，它卸却铅华，毫无掩饰地伫立在服装的后台。在这里，罗丹发现了他当代的世界，正如他从天主教堂认识了中世纪的世界一样。聚拢在一个神秘的幽暗的中心，包含在一个有机体里，承受着它的改造和管辖。于是每个人变成了一座教堂，而这千千万万教堂，没有一座是相同的，没有一座不是生动的。但问题在于怎样表明它们都是从上帝身上树立起来的。

一年又一年，罗丹在这生命的路上前进，细心虚怀，如

一个小学生在开步走。没有一个人知道他的苦心孤诣，他既没有可诉衷曲的人，朋友也少而又少。在那维持他糊口的日常工作后面，他的未来功业一声不响地潜伏着，静候它的时辰。他读书很多。在比京的街上，居民习见他来来往往，老是一本书在手里；然而这本书或许不过是在那期待着他的浩大的任务中，一个借以沉埋在他的自我里的托故而已。像对于一切大有为的人一样，那任重致远的心情自然在他里面激起一种冲动，一种增加和鼓足干劲的勇气。当疑惑来临的时候，当踌躇与彷徨来临的时候，当一切转变中的生物所共具的焦躁，夭亡的恐惧或饥寒交迫来临的时候，无不在他身上碰到一种一往无前的缄默的抵抗，一种固执，一种坚定和确信——这种种堂皇的、还未展开的伟大的胜利旗帜。这或许就是在这万难纷集时骤现于他眼前的过去，他所百听不厌的天主教堂的声音吧。就是从典籍里也显现许多鼓励他的事物。他第一次读但丁的《神曲》[1]。那简直是一个启示。他看见无数异族的苦难的躯体在他面前挣扎。超出于时间以外，他看见一个给人剥掉外衣的世纪，他看见一个诗人对他的时代的令人难以忘却的大审判。里面许多形象都支持他。而当他读到一本书叙述眼泪流在尼古拉三世[2]的脚上时，他就知道有些脚是会流泪的，有些泪水是无处不到的，是灌注人的全身，或从每个气孔溅射出来的。于是从但丁他走向波德莱尔[3]。在这里，既没有审判厅，也没有诗人挽着影子的手去攀登天堂的路；只有一个人，一个受苦的人提高他的

① 但丁（1265～1321），意大利诗人，《神曲》是他的代表作。
② 尼古拉三世（约1216～1280），罗马教皇。
③ 波德莱尔（1821～1861），法国诗人，主要作品有诗集《恶之花》等。

嗓子，把他的声音高举出众人的头上，仿佛要把他从万劫中救回来一样。而在这些诗中，有些句子简直是从字面走出来，仿佛不是写成的，而是生成的，有些字或一组组的字，在诗人热烘烘的手里熔作一团了，有些一行一行地浮凸起来，你可以抚摩它们，更有些全首十四行，简直像雕饰模糊的圆柱般支撑着一个凄徨的思想。他隐约地感到这艺术，在它骤然止步处，正与他所寤寐思服的艺术的起点相毗连；他感到波德莱尔是他的先驱，一个不惑于面貌，而去寻求躯体里那更伟大、更残酷而且永无安息的人。

从那天起，这两位诗人遂成了他永久的良友了。他的思路往往超过他们的前头，却永远归宿到他们那里。这时候，罗丹的艺术正在形成和准备中，他所认识的整个人生是无名而且无意义的，他的思想便不能不在诗人的书本中穿插，在那里寻找一个过去。后来，当他在创作时重新回想这些题材，种种形象就如旧梦般显现出来，沉痛而且真实，走进他的作品里正如回到故乡一样。

经过了多年寂寞的努力之后，他终于试把一件作品公之于众了。这简直是对舆论界发出的一个问题。而舆论只消极地答复。于是罗丹又闭门独处十三年，在无声无阒中创作，沉思，尝试，直到他的艺术完全成熟了，直到他能够自由挥使他的工具，不受那与他无涉的时代影响和牵制了。或许正因为他的发展是在不断的寂静中进行的，当大众为了他而争辩，或反对他的作品的时候，他后来才能有那么镇静和坚定的态度去应付一切。因为众人开始怀疑的时候，他已经没有丝毫怀疑了。他什么都置诸度外了。他的命运已经不依赖众人的赞许或咒骂了；当人家以为可以用讥诮和仇视来践踏他

时，他已经坚定不移了。在他演变的期间，从没有什么外来的声音在他耳边喧响过，既没有褒奖诱惑他，也没有贬责骚扰他。像帕尔思瓦尔① 那样，他的作品在清净里独自长大起来，独自和永恒的大自然一起。只有他的工作和他晤谈。他和它晤谈在清晓，在梦回的辰光；而晚上呢，余音在他手上缭绕，正如在一个刚停奏的乐器上一样。他的作品之所以那么倔强，是由于他出世时已经完全长成，已经不是一件在演变中求人承认的东西，而是一个使人非承认不可的不能抹煞的现实，清清楚楚地站在那里。正如一个国王接到他国内要建造一座城池的禀奏，他在批准时考虑，踌躇，终于亲赴该地去调查；但是，看呀，一座坚固的大城，有墙，有堞，有门，已巍然耸立在他面前，仿佛要传诸万年一般；这样，群众，当他们首肯来临视时，罗丹的作品已整个高矗在那里了。

罗丹的成熟期可以两件作品为界：始之以《塌鼻人》的头，终之以《青铜时代》，罗丹起初名之为《原始人》的肖像。《塌鼻人》在1864年被美术展览会拒绝了。这是可以理解的。在这作品里，我们感到罗丹的艺术已完全成熟，丰盈和稳定。它那毫无顾虑的伟大的自白和当时盛行的“学院式”的美的要求又那么背驰。吕德②徒然把一些粗野的姿势和洪亮的呼喊赐给凯旋门上的《反抗女神》。巴里③ 徒然创

① 帕尔思瓦尔，12～15世纪欧洲传记中的骑士。
② 吕德（1784～1855），法国雕塑家，以巴黎凯旋门上《马赛曲》石雕驰名。
③ 巴里（1795～1875），法国动物雕塑家，罗丹曾从他学艺。

造了许多柔捷的野兽；而人们对卡尔波[1]的舞蹈又讥笑到他们熟视无睹为止。一切都没有改变。人们所追求的雕刻依然是模特儿式的，注重姿势和寓意的，一种容易、懒慢、便宜的手工业，只要多少能够精巧地模仿几种因袭的姿势便心满意足了。在那样的环境中，那《塌鼻人》的头，或许已足以引起那只有他后来的作品才能引起的风波了吧。然而人们所以拒绝它，谁知不正因为它是一个无名的人的作品，不屑一顾便把它拒绝了呢。

我们可以感到罗丹创造这个头的动机，一个渐渐老去的丑怪的人的头，那塌了的鼻子更增加他脸上沉痛的神气；生命的丰盈全聚拢在这眉目里；所以这脸上毫无排偶的平面，毫无重复，而且无处是空虚、喑哑或淡漠的。这面庞不独经过生命的点化，而且到处都洋溢着无限的生命。仿佛在命运的洪流中，如在那冲刷和啮蚀的旋涡里一样，一个无情的手把它支持着。如果我们把这个面具在手里旋转，我们就会惊讶于它的侧面之不断变化，而这变化又无一是偶然、犹豫或模糊的。这个头上没有一根线条、一个交错、一个轮廓不经过罗丹的审视或熟筹。我们可以想象怎样某些皱纹来得早些，某些来得晚些，以及无数充满了痛楚的年代，怎样在那些纵横于这个脸上的许多裂缝之间流过去了。我们知道这脸上的许多痕迹，有些是徐徐地、几乎踌躇地镌下来的，有些起初只轻描淡抹，到后来才由习惯或一个频频而来的思想深深地琢成；我们可以认出那在一夜间刻下的尖锐的刀痕，仿

[1] 卡尔波（1827～1875），法国雕塑家，代表作有为巴黎大歌剧院创作的《舞蹈》等。

佛鸟儿的嘴在一个失眠人的疲劳不堪的头上琢成的一样。我们几乎难以想象，这一切能够在一个小小的脸上呈现出来，而那么一个沉痛的无名的生命能够从这一作品中产生出来。如果我们把这面具放在自己面前，我们就会以为我们站在一座巍峨的塔巅，俯瞰一片巉岩的广原，无数人已经从那迷茫的路上走过了。但是试把它再举到手上，我们就握住一件我们应该称之为美的东西，因为它是那么完美无瑕。可是这美并不仅由于它的工作之精妙绝伦，而是由于一种匀称的感觉，一种在各个波动的平面之间形成的均衡，一种所有这些激动的元素都在它里面震荡和消失的感觉。如果我们给这悲痛面孔的万千呼声抓住，我们会立刻感到这呼声并不含有控诉的口气。它并不要对宇宙宣告；它仿佛负载着对自己的裁判（它的一切矛盾的调和），以及一个承担得起自己的重负的沉毅。

罗丹创造这工具时，对着他的是一个沉静地坐着的人，带了一副沉静的面孔，然而那是一个生人的面孔；当他开始去探寻的时候，他立刻发现这面孔是充满了波动、扰攘和起伏的。每条线纹有之，每一平面的斜度亦有之，影子像在睡眠中移动，光在它的额上恬静地来去。然则静根本不存在，就是死也没有；因为在溶解过程中，死仍是属于生命的：溶解本身也是一种动。的确，宇宙间一切都是动；假如艺术想给生命一个忠实亲切的解释，它就不能把那根本不存在的静作为理想。其实，古代艺术又何尝认识一个这样的理想！我们只要想到《忒克》，这雕刻不仅把一个美女赴约会的动作传度给我们，同时也是希腊辉煌的泱泱大风的不朽的形象。即最古的文化传下来的石刻也不是静的。如水在瓶里一般，

活生生的面的扰攘被禁锁在原始崇拜的蕴藉的祭奠的姿势里。无数川流在那些盘坐着的幽闭的神像中流泻；至于那站立着的呢，它们都具有一种姿势，泉水似地从石上涌出，重复降到石上，溅起了无数的涟漪。因为动作与雕刻的要素（简单地说，就是与物的本体）原是无冲突的；只是某种动作，那不曾获得丰满的发展的，那没有其他动作支持它的均衡的，它的姿势才越出了物的范围。雕刻这东西与往昔的城池相仿佛，它们完全活在它们的城墙里；居民不因此而屏气窒息，生命的姿势亦不因此而局促不舒展。不过什么都不越过城墙的界限，什么都不在门外露面，而且对于城外丝毫期望也没有。一座雕刻的动作不管如何大，不管它是万里长空或是无底深渊做成的，它必定要在雕像的身上归宿，正如那伟大的圈儿必定要自己封闭起来一样——一件艺术品在里面过日子的孤寂的圈儿。这是活在前代雕刻里的一条无形的规律。罗丹认识它的存在。一切物的特征，就在于它们对自己的全神贯注，所以一件雕刻是那么宁静；它不该向外面有所要求或希冀，它要与外物绝缘，只看见它身内的东西。它本身便包含着它的环境。把这空灵不可及的姿态，这内倾的节奏，这不可逼视的明眸赐给《蒙娜丽莎》画像的，就是达·芬奇[①] 这个“雕刻师”。无疑地，他的《斯科查》亦是一样，一种仿佛完成了使命的公使堂堂皇皇地回国的姿势，使它栩栩如生。

从《塌鼻人》的面具到《青铜时代》的雕像这一长时

① 达·芬奇（1452－1519），意大利画家、自然科学家、工程师，《蒙娜丽莎》是他的代表作之一。

间，罗丹的心灵经历了几许在沉默中的发展。新的关系把他更密切地和过去的艺术结合在一起。这伟大的过去，曾经重负似地压倒了许多艺术家，却成了背着他飞腾的翅膀。因为如果他这时候的愿望和追求不曾得到人们的首肯或印证，他却得诸古代的艺术和天主教堂的阴影重重的幽暗。人们虽不和他说话，石头却对他谈心。

《塌鼻人》向我们表明，罗丹怎样晓得在一个面孔上找寻他的路，《青铜时代》证实了他对人体的无限支配力。“塑像大师”，这严肃而又不夸大的头衔，中古时代的大师们用以互相尊称的，自然而然地归属于他。这里是一个与真人同大的裸体，不仅各部分都充满生命，而且处处都显示出同样强的表现力。那沉重的、醒觉的痛苦表情，以至那对于这沉重的依恋，一切写在面孔上的，无不清清楚楚地在这躯体最微小部分认得出来。每部分都是一个各有他的说法的口。最严厉的眼也不能在这座雕像上找出比较不生动、不准确、不清晰的地方。一种力量仿佛从地心直透这躯体的万千血脉。那是一株大树的剪影——这株树儿忐忑不安，因为三月的暴风当前，它的夏天的果实和丰盛又已经不在根上，而将慢慢地升到那群风争相追逐的树干里了。

这座雕像还在另一点上有深重的意义。它在罗丹的作品中指示出姿势的产生。这生长起来、逐渐发展到那么伟大雄劲的姿势，已经在这里溅射出来，像一道泉水沿着躯体汩汩流出一样。从原始时代的幽暗醒来，这姿势仿佛在发育中跋涉于这作品的广原上，好像已跋涉了几千万年，远超过我们，甚至远超过那些未来的人们。它在高举的双臂上缓慢地展拓，可是这双臂已经那么沉重，其中一个手已经重复在头

上憩息了。不过这手已经不再昏睡了，它只高高地在那肃静无哗的脑梢聚精会神，准备着去工作，那绵延不绝、不能逆料它的终局的工作。而它的右脚呢，第一步已站了起来，静候出发了。

关于这姿势，我们可以说，它像关闭在一颗坚实的蓓蕾里沉睡着。思想的烈火和意志的风暴：它开放起来，于是，看呵，显现的便是这具有雄辩而且煽动的双臂的《施洗者约翰》，带着一种仿佛感到后面有人跟着来的雄壮的步伐。这个人的躯体已经不是完整无损了：沙漠的火穿过他，饥饿侵蚀他，各种狂渴焚烧他。他不折不挠，并且变得极端坚强了。他那隐士的瘦躯无异于一条木柄，上面插着他的步履的叉儿。他走着。他走着，仿佛他胸怀着全世界，仿佛在用他的步伐测量广阔的大地。他走着，他的臂儿证明他在走动，他的手指也分开来在空中划出进行的符号。

这座《施洗者约翰》是罗丹作品中第一个走动的人。许多别的便接踵而来。于是《加莱义民》开始他们沉重的步伐，而他们每步都似乎准备着巴尔扎克[①] 的挑战的步伐的雄姿。

可是那些站立着的人们的姿势也逐渐展开，关闭，并且像燃着的纸般卷起来，变得更坚强，更周密，更有生气。比方这《夏娃》的像，原定放在《地狱之门》上，像一个怕冷的人，她的头深深埋在那交叉的双臂的黑暗里，她的背脊是圆的，她的颈项看起来几乎是横着的，她那倾斜的姿势无异在侧耳倾听她自己的身躯，因为一个陌生的未来在里面开始

---

① 巴尔扎克（1799～1850），法国著名作家。

蠕动了。仿佛就是这未来的重量影响这女人的肢体，把她往下坠，把她从那使她分心的生命拖出来，回到母性的深沉而卑微的奴役里。

永远永远地，在选择姿势的时候，罗丹重新回到内倾的态度，回到这向人们最亲切的深渊的倾听。那题名《思想者》的奇妙的石像就是这样的态度。还有那无法忘却的《心声》，雨果歌中最隐秘的声音，在诗人的纪念碑上几乎给义愤的音声盖过了。从来未有一个人体那么集中在它最亲切的部分的周围，那么驯服于自己的灵魂，而又给自己富于弹力的血液所挽留的。在这深深地俯向侧面的躯体上面，颈脖怎样微微举起，伸拓，和支持那倾听着的头儿高出生命的遥远涛声之上，在我们心灵里唤起那么宏大透彻的感应，我们简直不能想起一个更惊心动魄、更内在的姿势。我们很诧异地发觉它没有手臂。关于这点，罗丹觉得手臂对于他未免是太容易的解决办法了，它们与那想不靠外界助力、完全包藏在自己里面的身躯，多少总是不协调的。我们可以想起邓南遮[①] 一个剧本里的都丝，当她悲痛万分地被抛弃之后，没了臂她还要拥抱，没有手她还想挽留。在这一幕里，她的躯体学会了一个远超过她自己的爱抚，是她的最令人难以忘怀的表演之一。她给我们一个这样的印象：手臂是一种奢侈品，一种装饰，是些富裕和无节制的人的所有物，我们可以任意摒弃，以达到极端贫乏的。她并不像牺牲一件重要的东西；我们至多可把她比拟成一个把她的杯子作赠品，而自己向溪中吸饮的人，一个赤条条的，并且在她的深沉的裸露里

---

① 邓南遮（1863～1938），意大利作家。

略带呆气的人罢了。罗丹的无臂的石像亦然；它们并不缺少任何必需的东西。我们站在它们面前，无异于站在整体的面前，完备，美满，丝毫不需要增补。那不完备的感觉并不是由于我们的视觉，而是由于一种复杂的反省，一种玄弄博学的陋习，使我们认为一个人体必定要具有臂儿，否则不完备或不成其为人体。距离现在不久，人们曾经反对过印象派的画边截断的树儿，可是没有多少时候人们便习于这种印象；人们，至少画家是这样吧，已经学会去了解和相信：一件艺术品的完整不一定要和物的完整相符合。它是可以离开实物而独立，在形象的内部成立新的单位，新的具体，新的形势和新的均衡的。雕刻又何尝不如是？艺术家的任务就在于用许多物造成一件新的、唯一的，或从物的一部分造成一个世界。罗丹的作品里有些手儿，有些孤立而且小小的手儿，并不附属于任何躯体，却一样生气勃勃。有些手直竖起来，愤怒而带着恶意，有些仿佛用五个竦立的指儿狂吠，如地狱里那五道咽喉的狗一样。有些手在走着，在睡着，有些在醒着；有些在犯罪，而且负载着一个沉重的遗传；有些却疲倦，再不想望什么，只蜷伏在一隅，像些生病的畜牲，因为它们知道再没有人能够帮助它们了。可是手儿已经是一个复杂的机体，一个三江口，许多自远而来的生命在那里总汇，以便投身于行动的洪流里。它们自有它们的历史、传说，它们的特殊的美；人们承认它们有自己的发展，自己的愿望，自己的感情、气质和脾性的特权。但罗丹，从他自身的经验知道，人体是由无数生命的戏剧组成的，这生命到处都可以变为独创而伟大，而且他能够把一个整体的丰盈和独立性，赐给这辽阔的震荡的面的任何一部分。正如一个人体，对于

罗丹，所以成为整体，全在于一种共通的动作（内在的或外在的）运用它的四肢和全力；同样，几个不同的躯体的各部对于他，可以由一种内在的需要互相依附而融成一个有机体。一只手放在另一个躯体的肩膀上或腿上，便不再完全属于它原来的躯体：它和它所抚摩或握住的物品已经组成一件东西，一件无名而且不属于任何人的新的东西；现在问题就在于这件特殊的又有其确定范围的东西。

这发现是罗丹聚拢许多形象的方法的基础；所以他的人物是那么异常地紧凑，他的雕刻的形象是那么团结，无论怎样都不肯放松。他并不将搂抱的人物当做出发点，他并没有许多“模特儿”来安排和组合，他从接触最密切处着手，把它当做作品的焦点；哪里有新事物发生，他立刻动手去把他的工具的全部知识，献给那随着一件新事物的诞生而来的神秘的显现。我们可以说，他只在那些溅射出闪光的地方下功夫，而且他只看见整个身躯给闪光照耀的部分。那题名《吻》的少女和男子的雕像的动人处，就在于对生命的英明而准确的分配——在这接触着的面上，我们感到一层层的涟漪，一阵阵美的预感和力的寒颤渗透了这两个躯体。因此我们似乎看见这亲吻的幸福洒遍了这两个躯体的全部，它像初升的太阳，而它的光普照各处。然而更神妙的是另一个亲吻，在这亲吻的周围屹立着，像围墙包围着一座花园一般，这便是题名《永久的偶像》的杰作。这座大理石的一个复制品，从前是加里尔收藏的；在他的住宅的静谧黄昏里，这座玲珑剔透的石头活着，像一道清泉永远更新着同样的波动，一股迷魂的力量不断地循环升降。一个少女跪着，她的倩躯温柔地折叠起来。她的右臂向右伸展，她的手儿在摸索中找

着她的脚尖。在这三条线中间，从那里没有一条路可以通到宇宙去的；她的生命和秘密关闭起来；她脚下的石头把她高举，而她就这样地跪着。在这少女所处的态度里，在她的梦想或沉寂中，我们似乎骤然认出了古代残酷宗教里的女神那种凝神默想的圣洁而古朴的态度。她的头微微向前倾；带着一种宽容、高洁和沉毅的神气，仿佛从一个静夜的高处，她凝视着在她脚下把面孔全伏在她胸前，如在万花丛中的男子。他，那男子，也是跪着的，可是比她更低，在石头的很低部分，他的手儿躲在背后，无异于空虚而无价值的物件。右手是展开的，我们可以透视进去。从这座雕刻浮现出一种充满了神秘的伟大，我们简直不敢（对于罗丹的作品往往如是）给它任何意义——它所含的意义实在太多了。思想如影子般在它上面流过。可是，在每个思想背后，它依然屹立着，新鲜而且诡秘，在它的无名的光辉里。这作品有几分炼狱的意味。天堂近了，却还未达到，地狱相去不远，却还未忘掉。而在这里，一切光亦都从接触中透视出来——从两个躯体的接触，以及那女人与她自身的接触。

就是那惊人的《地狱之门》，罗丹在孤寂中经营了二十多年而至今还待熔铸的，亦不过是两个活生生的面的接触这个新题目永远更新的阐发而已。他一面探寻面的波动，一面进行他对于面的配合，不知不觉达到了要寻求那些互相接触的躯体的境界——那些躯体的接触要更猛，更坚强，更有力。两个躯体互相接触之点愈多，它们愈不耐烦地互相投入怀里，如两种性近的化学体一样。而它们所组合的新的整体

也愈稳固而有生气。但丁的记忆返回来了：乌谷利诺[1] 和那些旅客们，但丁与维吉尔[2] 之互相偎贴，淫荡者的拥抱，和当中竖起来的像一株枯树般的那贪夫的曲折的姿势。山陀儿、巨人、妖怪、海女、山精和女山精，一切异教林中的兽神，野性而且凶悍的，都走到罗丹这里来了。于是他全神贯注去创造。他把但丁梦里一切人物及奇形怪影都体现出来了，把它们从他记忆的簸荡深渊里钓出来，——予以成为实物的轻松的解放。成千万的人物和队伍就是这样诞生的。然而他从诗人的话里所得的节奏，究竟属于另一个时代；这些节奏在那使它们复苏的工作的人里面，唤醒了他对万千别的姿势的知识，根据诗人的诗创造出来的取与失的姿势，受苦与失望的姿势；而他的不疲倦的手不断地、更远更远地超出佛罗伦萨的世界以外，创作出永远是新的姿势和形象。

这个严肃而专心致志的工人，从不去寻求题材，亦不希冀在他的一天天成熟的工具的权力以外有别的创造，骤然恍悟他在这条路上穿过生命的各种戏剧；现在，那恋爱之夜的万丈深渊，充满了苦与乐的幽暗面，在他面前展开了，在这里，仿佛仍在原始的英雄时代里，人们是赤裸裸的；在这里，面目全息灭了，只有躯体是唯一的真实。像一个生命的寻求者，他带着如焚的官感走进搏斗的大混沌里，而他所见所闻的无不是：生命。他周围的空间并不变为狭窄、褊小和混浊，它展拓开来。卧室的气味远了。这里就是生命，一千度包含在每刹那里，在欲望与痛苦里，在疯狂与凄怆里，在

① 乌谷利诺，13 世纪意大利比萨之暴君，被推翻后与其儿孙囚于狱中，因饥饿而死。

② 维吉尔（前 70～前 19），古罗马诗人。

得与失里。这里是一个无尽的欲望，是一个把宇宙的泉水倾进去也要像一滴水干去的狂渴，在这里没有虚妄，没有背盟，而赐和取的姿势至少在这里是确凿和伟大的。这里是罪恶和诅咒，刑罚和幸福，我们骤然领悟：掩饰这一切，埋没这一切，却又装扮到似乎绝无其事的世界，必定要变为贫乏的。

事实是这样。与人类的历史同时演奏的还有一部历史，一部不知粉饰、礼教、派别和阶级，只知搏斗的历史。这历史也自有它发展的过程。它从本能变成了思慕；从男性对女性的欲望变成了人和人的依恋。这历史也就是这样出现于罗丹的作品里。依然是两性的永久搏斗，可是女人已经不是一个被征服或驯服的畜牲了。她是充满了欲望和像男人一般清醒的。我们可以说他们俩团聚在一起，一块儿去寻找他们的灵魂。一个人在夜里站起来，带着屏息的脚步走向别一人那里，实无异于一个寻金者想在两性的十字路口掘取他所需要的大幸福。而在种种罪恶里，在种种违背天性的享乐里，在那想给生命一个无限的意义的种种绝望和失败的尝试里，都带有几分那造成许多大诗人的怅望。在这里，人类的饥荒超出它自己以外。在这里，手儿向着无穷伸拓。在这里，眼儿眼着，瞥见了死亡，却毫不畏怯；在这里，无希望的、英雄的生命舒展着，它的光荣如微笑般隐现，如玫瑰花般开谢。这里有欲望的风涛与期待的烦躁；这里有梦儿化为现实，有现实消失在梦里。在这里，像在一个大赌馆里，有无限的力的资产来付孤注。这一切都在罗丹的作品里。他，一个经历过种种生活的人，在这里找着了生命的团圆和美满。那每点都是意志的身躯，那些简直就是呼唤的形象的嘴，都仿佛从

地心竖立起来。他找着了太初的神祇的姿势，兽类的敏捷和美丽，原人舞蹈的晕眩，已被遗忘的祭祀的节奏，这一切都很奇妙地与那在艺术上走了弯路，并对这种种启示熟视无睹的、长时间形成的新姿势联结起来。这些新姿势特别引起他的兴趣。它们是焦躁的。正如一个找不到东西的人渐渐变得惝恍、松懈和急躁，把周围的物件弄成一团乱，仿佛要强迫它们协助他去寻找似的；这样，那找不着它的意义的人类的姿势，也愈做愈不耐烦，愈焦急、匆迫和暴躁。于是一切生存问题都一一被摇动和翻掘出来，坦卧在它的四周，但同时它的脉搏的跳动也愈踌躇。它已不再有古人用来把捉一切事物的那种果断的筋肉的准绳，已不像那些古雕刻所保存下来的只注重始点和终点的姿势。在这两种单纯动作之间，无数转变的过程已经插进去，而现代人的生命，他的动作和他的无能又都在这些过渡期间发生。攫夺的手势既不同，招呼、持和放的样子亦迥异。对于万事万物，都增加了许多经验，同时又重新增加了许多愚昧，增加了许多疑难和障碍，增加了许多对已往的哀悼，也增加了许多判断力、节制和考虑，而减少了许多武断。罗丹把这些姿势一一创造出来。他从一个或几个人物的身上抽取一部分，依照他自己的方法构成一种新的东西。他把一切热忱的生命，一切娱乐的花朵，一切罪恶的重量，赐给千百个并不比他的手儿大的人物。他创造了无数无数的躯体：有些互相交接和扭作一团，像一些相咬的野兽般捆在一起，终于像一件物一般降到无底深渊里；有些像面孔般倾听着，控制住他们的冲动像控制住他们的手臂一般，准备冲出去；有些身躯成串的、成圈的、成球的，像累累的葡萄般，里面流通着从痛苦的根儿升起的罪恶的甘

液。只有达·芬奇在他的世界末日的宏伟描绘里，曾经用过同样卓越的力量把人们团结在一起。像在那里一样，这里也有许多人投身于万丈深潭中，或把他们婴儿的头颅撞碎，以免他们在这大痛苦里长大——可是这些人物太多了，决非《地狱之门》的两扇大门和框儿所能尽容。罗丹选了又选。他把一切太孤零不能隶属于这伟大的整体的，一切不是这和谐所绝对需要的，通通删掉；他让那些人物和队伍自己找寻它们的地位，他静心观察他手创的人物的生命，他侧耳倾听每个人的意志，然后一一成全它们。于是这门上的宇宙渐渐浮现出来。它那拥挤着雕塑的形象的面开始勃然有生气：带着渐渐柔化的阳纹，门右的人物的骚动像人声般息灭下去。在门的外框，无论哪方面都是飞升，向上拉、向上抽的动；反之，那两扇门却是下降，向下滑，向下崩溃。一片颇宽的面积把它们的高边和外框的横面凸出的边儿隔开。前面，在静锁着的空间里，是《思想者》的雕像，一个因为深思的缘故，彻悟了这整个光景的宏伟和恐怖的人的雕像。他坐着，凝神而且缄默，脑中载着无数的形象和思想，而他的全部力量（那是一个行动者的力量）都在沉思着。他全身都是头脑，血管里的血液就是脑浆。他是这门的中心点，虽然在他的头上，和框儿一样高，还有三个人站着。是深渊推动着他们，从远处把他们抽出来。他们的头互相接近，三只手臂向前伸；他们一块儿走着，指向同一地点，向下面，在那用整个重量把他们坠下去的深渊里。然而那沉思者却要在他里面把他们负担起来。

在那些因这扇门而得见天日的雕刻中，艺术价值极高的很多。把它们一一列举和叙述是不可能的。罗丹自己曾经说

过，他至少要费一年的唇舌才能把他的一件作品形容尽致。我们只可以说这些石膏的、铜的或石的小作品，与古代艺术里许多小小的兽像无异，往往给我们极其伟大的事物的观感。罗丹的雕刻工作室里有一个原籍希腊的小豹的模型，才不过手儿那么大（原作现藏巴黎国立图书馆集古室）；当我们从前面透视它腹下四肢的灵活而坚硬的爪儿中间，我们真以为在窥探着那些筑在岩石里的印度寺院的深殿；这作品的身材是那么渐渐地增长和伸拓，以至于广漠无垠。罗丹的一部分小雕刻亦如是。他把许多空地，无限完整而界划分明的空地赐给它们，于是它们便长大起来了。空气在它们四周无异在磐石的四周。如果它们当中有些动作是向上升的，天空就似乎立刻给它们举起来，而它们的坠落也曳群星而俱下。

或许就是在这时期，诞生了从两膝投身于她自己纷披的水淋淋的头发间的《水神》吧。我们只要绕这座大理石一周，便会得到一个奇妙的印象：一条长的、很长的路，沿着迂回丰美的背脊，以达到那埋在石里如在深长的呜咽里的面孔，以达到那纤柔的手，那像一朵临谢前轻语生命的手。还有《幻影》，依卡尔的女儿，一个无可奈何的、深长下坠的、使人晕眩的变形。还有那组题名为《人和他的思想》的。它表现一个跪着的男子，由他的额头的接触，在石里唤醒了一个女人的轻盈的形象，这形象却仍然贴附在石上；如果我们要解释它，我们就应该欣赏这额头与思想的融洽无间的结合；因为只有他的思想是活着，并站在他面前；其次便是顽石了。和这群像接近的，还有那罗丹名之为《沉思》的，从石里突出、凝神默想的头。腮部以下完全埋在石里。这简直是从潮湿的延续的浓睡里慢慢儿举起来的、一副充满了光明

与生命的面孔。还有那《加里亚提德》。已经不是那轻轻地或沉重地支持着一块石的重量的笔直的形象，或者因为那块石已能自主这形象才藏身其下了。一个女性的裸体跪着，头向前倾，完全压缩在她自身里，并完全给她的负担的手捏就，这负担的重量源源不绝地下降于她的四肢和全体。这躯体的最微小部分都支撑着石的全部，如一个更大、更古、更坚强的意志，可是她那注定要毕生背负的命运却不因而中止。她背着，像人们在梦中背着“不可能”一样，并且找不着出路。而她的倾颓，她的晕倒，依然是一种背负的动作。等到疲乏来了，终于使她的身躯倒卧下来，躺着，她还是背负着。她将无终无极地背负着。这就是《加里亚提德》。

我们尽可以（如果我们要）用许多深思妙想来陪衬、环绕和解释罗丹的大部分作品。对那些不习惯仅靠观赏以达到美的路的人，还有许多旁的路。一些通过高贵、伟大并充满了形象的意义的弯路。这些裸体雕像的无限准确与妥贴，它们的节奏完美而均匀，它们的比例惊人的内在美；和那渗透了它们的每一部分的丰富的生命，似乎这一切使事物美丽的原则，同时也使它们能够不可超越地体现它们的创造者赐给它们的标题的含义。罗丹的雕刻中，从没有一个标题依附在作品上如兽之依附于树上。它只在物的附近居留，并靠着它生活，如一个看守者一样。我们请教于他固可获得许多消息，但是懂得忽略他的人，就会觉得更清静，更少麻烦，并且所得的消息也更详尽。

无论他工作的最初冲动是从一个标题得来，无论鼓动他工作的是一个故事，一出戏剧，一段历史背景，或一个真实的人物，只要罗丹一动手，这题材的表现便渐渐变为一件无

名的实物：移植到手的语言里，那跟着来的种种要求，自然也各有其只与雕刻的操作有关的新意义。

像是一个准备阶段，在罗丹的素描里，已发现这种对原来标题的忘却与转化了。罗丹对于这种艺术也自有其表现方法。因此，这几千张画稿也是他的人格的特殊、亲切的启示。

譬如那些日子最久的中国墨素描，它们的光和影的效果具有一种惊人的力量。其中如那令人想起伦勃朗[①]的《像公牛的人》，如《年轻的圣约翰》的头或那表现《叫嚣的战魔》的面具；一切帮助画家去认识平面的生命以及它们与周围空气的关系的速写和习作。其次便是用轻快的手腕描绘的裸体，有些是具备各种轮廓，用敏捷的钢笔轻抹的；有些却幽闭在一个单纯的轮廓的震荡的旋律里，从那里崛起一个不可磨灭的纯粹的姿势。罗丹应一个藏书家之请，用来点缀一本《恶之花》的许多钢笔画就是这样。如果我们只说及这些画对于波德莱尔的诗之深刻体会，这就等于不说，如果我们记起这些诗本身是如何的饱和，似乎拒绝一切外来的补充和提高，我们必定试图多说一点；而事实上，在罗丹的婉妙的线条与诗句融会处，我们感到一种补充和提高的印象，这些画稿的迷人的魔力就在此。那幅配合《穷人之死》一诗的画，简直超过这首伟大的诗的内容，因为它的姿势带着那种单纯与不断增长的伟大，我们真以为它磅礴了宇宙，从晨光以至落日。

他的铜版画亦是这样。它们那无限柔和的线纹，透露出

① 伦勃朗（1606～1669），荷兰画家。

如一盏美丽的琉璃灯的极端的轮廓，这轮廓无时不玲珑地刻划出来，在现实的本质上流过。

于是终于轮到那些瞬息的、在不觉间逝去的姿势的奇妙的记录了。罗丹认为，模特儿在不留神的顷刻间的微妙动作，很敏捷地描下来，可以蕴藏一种我们梦想不到的表现力，因为我们不惯以灵活而坚决的注意去窥伺之故。他一面目不转睛去窥察模特儿，一面把纸张完全交托给他那活泼纯熟的手，于是画下了无数从未有人见过，永远给人忽略的姿势。而从那里流露出来的表现力却真浩荡无极；许多相应相求的动作，从未有整体儿给人掌握或公认过的，都显现出来了——它们包含了一种可称为野兽的生命的直接的热和力。一支赭墨淋漓的笔迅速地挥动着，轻重如意地穿过这轮廓，把一片封闭的面画得那么生动，我们简直以为站在一些塑像之前。于是又一度发现了一片充满了无名生命的新区域；一个无底深渊，一切喧响的脚步都在那上面残踏过的，拿它的水献给一个用竹枝来指引他的手探水源的人。

就是目的在造像的时候，对于题材的素描也是准备工作的一部分，从那里罗丹慢慢地、专心致志地去奔赴那遥远的任务。因为我们固不能把他的雕刻当做印象派看，但他所大胆而准确的固定下来的无数印象总不能不算一个大资源，从那里他选取最重要和最必需的，把它们融化在一个成熟的概括里。当他从所探寻或构造的躯体走向面庞的时候，他必定常常会感到一个从风沙扑面的野外走到一个少长咸集的大厅的印象；这里，什么都是拥挤和阴沉的，一种室内的空气浸润着眉湾和唇荫。如其躯体上只有波动和潮汐，那在面孔上的却是空气了。那简直像一些曾经发生过许多满挤着期待的

哀与乐的事件的房间。而且没有一件事是完全过去的，没有一件事可替代前一件；它们只平排列着，在那里留存，像瓶里的花般萎谢下去。可是谁从狂风扑面的外面来，必定把"海阔天空"带到屋里去。

《塌鼻人》就是罗丹创造的第一个肖像。在这作品里他那通过面孔来表现的方法已获得完全的发展，我们感到他对于脸上一切的无限制的虔诚的专注，他对于命运所划下的每条线纹之重视，他对于那富于创造的生命（甚至在它的摧残销蚀处）之信心。他在盲目的信仰里创造这《塌鼻人》，不问这个人的生命又一度从他手里流过的究竟是谁。他创造他正如上帝创造第一个人一样；唯一的念头只是要产出生命，那无名的生命。然而他永远带着更多的认识、更多的经验和魄力回到人们的面孔来。他再不能看见脸纹而不想及那曾经活动于其上的日子，那日日夜夜在面孔的四周旋转，仿佛永不能竣工的成群工匠了。于是对于生命的一种沉静和慎重的复述，遂成为这成长了的人对于那满布字迹的面庞一种起初只是摸索着的，然后一天天胆大起来的有把握的诠释。他并不给幻想以余地；他绝不虚构。他一刻也不轻视他的工具所特有的沉重的步伐。乘着无论什么翅膀以超越它是容易的事。像从前一样，罗丹在它旁边走着，超过了一切应越过的悠长的阶段，像农民跟在牛车后面般向前走。可是他一边犁田，一边却不断地思念着他的乡土、耕地的深度、头上的青天、风的步骤和雨的下降，一切坏的及能损害的，一切过去而又再来和永远存在的。

现在，他相信，既摆脱了纷纭万象的困惑，他从这一切当中认清楚了永恒，那使创痛所以良善、苦难所以慈爱、悲

哀所以美丽的主因。

这与他所创造的肖像同时开始的对人生的解释，在他的作品里一天天向前展拓，这是他的浩瀚的发展的最后一环，也是最高峰。它慢慢地开始。带着无限的小心，罗丹在这条路上启程。他重新从一个面走到一个面，紧紧地跟着大自然走，听从它的领导。我们简直可以说，就是大自然指示给他许多眼看不见的地方。当他着手去经营这些地方，从许多烦琐的纠纷提取伟大的单纯时，他实无异于基督用一个崇高的寓言来洗刷那些用混乱的杂题质问他的人们的谬误。他完成了大自然的一个意图。他完成了一件在演变中仓皇失措的东西，他发现了事物间的关系，正如浓雾的黄昏发现树梢儿在远处起伏波动。

满载着他全部学识的活泼泼的重量，他像一个未来的人，观察那些在他四周生活的人们的面孔。所以他所创造的肖像是那么意外地眉目分明，同时却具有一种曾经在雨果和巴尔扎克的诗文中登峰造极的预言式的伟大。做一个肖像，对于他简直就是在模特儿的脸上寻求永恒，由这一点永恒，它加入了一切永久事物的洪流。他从未造过一副面孔而不把它略略向着永恒提高，像我们把一件物向天照，以便更纯粹更真切地了解它的形状一样。这并非我们所谓美化，就是所谓“典型化”也不恰当。他所做的实超过这一切。他把“持久的”和“消逝的”分开，他裁判，而他是公正的。

他所创造的全部肖像，即使置铜版画不算，也包含许多成功而庄严的作品。有铜的、大理石的、石膏的、砂石的半身像，有泥塑的面具和头。女人的肖像永远在他各时期的作

品中重现。藏在卢森堡美术馆的有名的半身像[①]就是最早的一座。它充满了奇异的生命，美丽而且带有几分女性的丰韵。可是从面的单纯与和谐的观点看，许多后来的作品显然居上了。这肖像或许是罗丹的唯一作品，其美丽不靠雕刻家的本领；它的价值大部分在于那久已在法兰西的艺术传统里植根深固的"妩媚"。它多少还以法兰西传统里的雕刻所特有的"优美"见长，还没有完全摆脱那对于一个美人的漂亮的观念——罗丹不久便由他天生的严肃和刻苦的工作超过了。不过我们应该在这里提及，罗丹还有这种遗传性需要征服；他要在他身内窒息一种先天的力量，以变为极端贫乏。他并不因此而不是法国人；建筑中世纪的天主教堂的大师们也是法国人呢。

后来的妇女肖像却另具一种美，没有那么漂亮，却深沉了许多。关于这，我们或许要提及罗丹所塑造的多是异邦的、尤其是美国的妇女的肖像。其中有些制作得异常精美，有些石头清纯空灵如古代的琳琅，有些面孔上的欢笑是那么飘忽不定，在脸纹上那么婉转地游戏，简直随着每度呼吸起伏。紧闭着的嘴唇的谜，凝视着永久的月夜或迷茫的梦的眼睛。同时，罗丹似乎酷爱将妇女的面庞当做她的美丽躯体的一部分看。她的眼睛固然是身躯的眼睛，口亦是身躯的口。当他把女人这样整个看待和创造时，那面孔立刻表现出一种深刻动人的蕴藉的生命，就是所有的女人的肖像，虽然制作精心得多，也远远被超过了。

男人的肖像却不然。我们比较容易设想一个男子的要素

---

① 指魏交纳夫人的肖像，现藏罗丹纪念馆。——译注

完全集中在面孔的幅员上。我们甚至可以想象有些刹那（静谧的刹那和内在的兴奋的刹那）全部的生命都是在面孔上显示出来的。当罗丹要塑造一座男人的肖像时，他就选择，或者不如说，创造这样的刹那。他并不看重第一次印象，也不把第二、第三或其余次的印象看重。他只观察和记录着。他记下许多不置一词的动作，无数的转身和半转身，四十个简写和八十个侧面。他袭取模特儿的习惯或偶尔的表情，一些在形成中的表情，疲乏或使劲的表情。他深深地认识脸纹上的一切过程，知道每朵微笑的来源和去路。他把人的面孔看做他亲自参与的舞台，他是在他自己的环境里，其中没有一件事他不注意或不及注意。他并不听模特儿自道，他只要知道他亲眼看见的东西，而他却无一不看见。

这样，许多光阴都花在每座半身像上。材料一天天增加，或用钢笔或用中国墨描下来，或收藏在他的记忆里，因为罗丹也把他的记忆当做最可靠最适用的工具呢。在面对着模特儿的当儿，他的眼睛所见比手所能记录的多。他一点也不遗忘。所以往往在模特儿离开他之后，他的工作（凭着他的丰富的记忆力）才真正开始。他的记忆是那么浩荡无边，印象并不在里面变色，只习惯在那里居留。于是当它们从那里溜到手上时，它们简直就像是他的手儿的自然姿势。

这工作方法使他贮蓄了几千万个生命的刹那：他那些半身像所给我们的印象就是这样。那无数相去如天渊的对比，那许多出人意料的过渡，所以积聚成一个人及其源源的发展的，在这里全融洽于美妙适当的节奏里，带着一种内在黏力缔结起来。这些人无一不是从他们灵魂的各种纬度发现出来的，他们性情的各种气候都呈露于他们头颅的半球上。

这里是雕刻家达鲁[1]，他里面颤栗着一种刚愎而贪婪的精力与神经的疲倦；这里是罗施弗尔[2]的富于冒险性的面具；这里是米尔波[3]行动家的脑后荡漾着诗人的幻梦与怅望；这里是罗丹认识最深的普维·德·夏凡[4]画师和雨果[5]诗翁；这里是超出一切的、具有不可形容的美的约翰·保罗·劳伦斯[6]的铜像。这半身像或许是卢森堡美术馆最重要的作品。它的面呈现着那么丰满和深刻的感觉，它的姿态那么悠闲，它的神气那么轩昂、激动又那么清醒，使人不得不想象这作品是大自然从雕刻家手里夺来，珍重保存如它所最抚爱的宠物之一。这辉煌的铜像，其铜质如火般透过煤烟的墨黑，灿烂而闪烁，更足以完成这艺术品的凄惶的美。

还有勒帕热[7]的半身像，宏丽而且忧郁，带着一个受苦人的神气，而他的工作无刻不是对于他的事业的不断的诀别。它是为这画家的故乡丹韦勃造的，现在还安放在这座小村的墓园里，所以它简直是一个纪念碑。其实罗丹的雕像，由于它们的完整以及它们那趋向伟大的集中，无一不具有几分纪念碑的意味。它们只缺少一种对于面的较大的单纯化，对于必需的元素之更严厉的选择，以及一个较遥远的可见性的条件。罗丹所创造的纪念碑往往更接近这些要求。他先从

---

① 达鲁（1838～1902），法国雕塑家。
② 罗施弗尔（1830～1913），法国政论家、政治家。
③ 米尔波（1850～1917），法国作家。
④ 夏凡（1824～1898），法国画家，以作装饰风格壁画著称。
⑤ 雨果（1802～1885），法国著名作家、诗人。因反对拿破仑第三独裁政权，长期流亡国外，曾居留英属格尔涅西岛（位于英吉利海峡）。
⑥ 劳伦斯（1838～1921），法国画家。
⑦ 勒帕热（1848～1884），法国画家。

珂路德·日雷[①] 的纪念碑着手，这是为南锡城建造的。从这第一个有趣味的尝试以至《巴尔扎克》的浩大的成功，简直是一个峻险的攀登。

罗丹的好些纪念碑已到美洲去，其中最成熟的一座未建立便毁于智利之乱了。这就是林奇将军[②] 的纪念碑。正如达·芬奇的杰作失传一样，这铜像，它的表现力及人物与台座之间奇妙的和谐或许胜于前作，可惜未能保留下来。根据藏在罗丹纪念馆的小石膏模型，我们可以肯定这雕像是属于一个癯瘦的人，威风凛凛地坐在马鞍上。他并不像一个强暴的武夫，却带着一种更颤动的筋肉；仿佛只因履行职责才使用权威，毫不把权威混人他的生命一样。在这里，将军向前指的手已经从纪念碑的全体，从人物和台座上高举起来。就是雨果诗翁的姿势，也完全根据这动作而得到它那不可磨灭的造诣，这来自远方的一些什么，这使我们一见即信服的力量。这个对着大海谈心的老人的有生命的大手，不仅来自诗人，而且降自群峰的极巅，降自它说话之前即在那里默祷的山峰。这里，雨果是一个逐客，格尔涅西岛上的孤独者，而那些环绕着他的艺术女神，并不像临视着一个被抛弃者的许多形象，这一点，实在是这座纪念碑的众妙之一：她们只是使他的寂寞化为有形而已。通过许多孤立的内在化和集中(我们可以说)，罗丹在诗人的亲密的四周塑造了这个印象；依然是从接触点的个性化出发，他把这些神采奕奕的人物造成了一个坐着的人的肢体。她们环绕着他，正如他某一天留

① 珂路德·日雷（1600～1682），即珂路德·洛兰，法国画家，出生在南锡城附近。
② 林奇（1824～1866），智利民族英雄。

下来的伟大的姿势一样。这些姿势是那么美，那么年轻，以至一位女神体恤它们，使它们寓形于一些美女的形象里，不让它们消逝。

关于诗人本身的肖像，罗丹曾做了许多习作。在吕辛能大厦的招待会中，罗丹不知曾经几度从窗角观察和记录这位老人的动作及其生气勃然的脸上的表情。这些准备工作终于产生了罗丹创造的许多雨果的肖像。可是对于纪念碑，他要求更深入更透辟。他把一切孤立的印象通通拒绝了，把它们在远远的某处聚拢来；正如荷马[①]把一串叙事诗组合成一个人物，罗丹把他记忆里的许多形象融合成一个唯一的肖像，他将传说的伟大，赐给这最后的无双的肖像，似乎这一切究竟不过是一段神话，而且都回溯到海滨一座怪石上，在这大石的奇形怪状中，远古的民族曾经把它看成是一个在那里沉睡着的人。

每当历史的题材或人物要求复苏于他的艺术里时，罗丹往往把化“消逝的”为“永久的”本领重新发挥出来；最卓越的或许就是《加莱义民》了。这作品取材于法华沙尔的《通鉴》里的几行文字，那是英王爱德华三世围攻加莱的故事；《通鉴》叙述加莱市民如何因饥荒而恐栗；英王如何不允赦宥他们；后来终于首肯了，却勒令他们当中六个最高贵的市民自首，“任胜利者屠杀”。他要挟他们离城时要“光头、赤足、锁颈，以及把城堡的钥匙拿在手里”。《通鉴》现在描写城内的情景了，它叙述市长如何下令敲钟，全城居民如何在广场上集中。他们都听见哀耗了，他们期待而且缄

① 荷马（约公元前9至8世纪），古希腊诗人。

默着。可是英雄已经在他们当中站起来了，那豪杰们，那视死如归的人们。到这里，群众的号啕与哀叫仿佛在史家的笔下汹涌着。他自己也似乎悚栗了片刻，而带着颤动的笔写下去。可是他又冷静起来了。他记载了四个人的名字，而忘掉其余两个。他告诉我们第一个是城中最富有的居民，第二个富贵双全，还有两个娇女，第三个曾继承了先人百万产业，第四个是前者的弟弟。他记载他们连衬衣也脱掉，用绳子拴住颈脖，然后带着城堡的钥匙启程。他记载他们如何走进英王的营门，英王如何虐待他们，以及刽子手已经在旁边等着。可是英王终因王后的哀求而饶了他们。“她软化了他的心，”法华沙尔说，“因为她正在怀孕。”《通鉴》所记止此。

但是对于罗丹，材料已经很够了。他感到这段历史中之一刻有一件大事发生，一件不知时代和名字的事，一件独立的单纯的事。他全神贯注在离城那一刻。他仿佛目睹这些人如何动身；他感到他们每个人当中，过去的生命又一度跳动，每个都满载着他的过去，昂然站在那里，准备把它带出老城去。六个人在他面前出现，各有各的相貌，只有两兄弟相差无几。但是每个都有他下决心的方式，每个都有他活这最后一刻的方式，用他们的灵魂去活着，用那保持生命的躯体去忍受着。于是连形象也在他眼前消灭了。无数姿势从他的记忆中突然显现出来。拒绝的姿势，诀别的姿势，听天由命的姿势，络绎而至。他把他们都采集在一起，把他们一一塑造。他们从他的渊博的学识流到手上，正如成百的英雄从他的记忆里站起来，蜂拥前去献身于祭坛。他把一百个全取录了，把他们铸成了六个英雄。他把他们塑成赤裸裸的，在他们震荡着的雄辩的躯体里各自为命。他们的躯干魁伟绝

伦，与他们的决心一样。

他创造那垂臂的老人，双臂的骨节已给年龄坠软了；他赐给他沉重而迟钝的步履，老人们共具的艰难的步履。一种疲乏的神气泛流在他的脸上和胡子间。

他创造那手提着钥匙的人。他里面还充溢着多年的生命，而这一切都压缩于最后一刻。他难过极了。他的嘴唇闭着，手儿紧紧地咬着钥匙。他放火在他的力量里，于是这力量便在他身内把自己烧成灰烬。

他创造那用双手捧着他的低垂的头的人，仿佛还想把自己深深关闭起来，以获得一刻的清静。

他创造那两兄弟：一个还依依回顾，一个却低着头，作一种坚定与服从的姿势，仿佛已经把它递给刽子手了。

然后他创造那"只从生命穿过"的人的渺茫的姿势。法华沙尔称之为"过客"。他已经动身了，却还一度回顾，并非回顾城门，也不是回顾那些啜泣的人，也不是回顾他的伴侣，他只回顾他自己。他的右臂举起来，伸展，摇晃；他的手在空中张开，放走了一些不知什么东西，正如人们把自由放给笼鸟一样，这是一切犹豫与疑惑的启程，属于未来的幸福，属于目前虐待的痛楚，属于那些不管住在哪里而我们或许有一天会碰到的人；属于明天或后天的一切可能性，亦属于人们想象以为遥远、温甜、沉静，而且将经过一个很长时间才来临的死。

这座雕像，如果孤立在一座林木阴翳的古园里，可作一切夭逝的人的纪念碑。

罗丹就这样地给这六个人各以特殊的生命，在生命的最后一刻。

这些孤立的人物巍然屹立于他们的单纯的伟大里。我们会想起多纳太罗[①]，或许更会想起斯留特[②]及其先知们，想起第戎的修道院。

骤然看来，罗丹似乎只把他们聚拢在一起。他赐给他们同样的服装、衬衣和绳索，把他们分作两行平排列着。三个正在举步的在第一行，其余的略向左转，仿佛要赶上前面三个似的。这座纪念碑的地点原定加莱的市场，正是他们从前动身处。这些缄默的雕像本应就竖立在那里，只用一个很矮的台座承起来，并不比日常生活高出许多，仿佛这惊心动魄的动身还可以随时骤临一般。

加莱的市民可不肯接受那么一个矮的台座，因为与习惯太相左了。于是罗丹又提出第二个办法。他建议在海边建立一座四方的楼阁，上下一样宽。两层高，平凡的墙壁，那六个市民就在楼顶兀立，在大风与长天的寂寞里。这建议自然也被拒绝了，虽然它的确与作品的精神相符合。如果这设计得到实现，我们就会有机会欣赏这群像周密到怎样的程度：六个孤立的人，却团结得像一件物品一般。同时这六个雕像并不互相接触；使它们连成一气的只是那特殊参与其间的空气而已。

我们只要环绕这座雕像一周，便要讶然于这些纯粹而伟大的姿势，起伏升降如复叠着的旗帜般，何等荡漾和曲折。一切都那么分明，绝无侥幸的容身所。像罗丹的作品中一切群像一样，这群像完全把自己关闭起来，自成一个世界，一

① 多纳太罗（1386－1466），意大利雕塑家。
② 斯留特（？－1406左右），荷兰雕塑家。

个整体，那在圈里充满着的流转的生命却不会因此而有所损失。这里没有人物间的接触，而只有轮廓的交错：这交错也是一种接触，不过为空气的媒介减弱了许多，并受它的修改和影响而已。无数遥遥的接触已经发生，无数的来往，与我们有时看见的云山的会合一般，中间的空气已经不是一种间隔的鸿沟，而是一种方向，一种轻轻地逐渐递减的过程。

对于罗丹，空气的参与永远是一件极重要的事。他把一切物品，一层一层地嵌入空间里，所以它们具有与一切物品迥然不同的伟大、自尊和不可言喻的成熟。不过现在由于他一边解释自然，一边不知不觉加强了一种表现方式，于是气氛和他的作品的关系也显得加强了，把那连成一气的面包围得更热烈。如果这些物从前是兀立在空间里，现在罗丹却似乎把它们拉向它们自己，只有在天主教堂顶少数禽兽雕刻的身上，我们可以找到同样的表现。对于它们，空气也似乎特别融在一起，似乎只因为空气所流过的地方是凹或凸而变为风或静，果然，当罗丹把他的作品的面凑集成高峰时，当他建造高耸的事物或挖掘无底的岩洞时，他从事于他的艺术，实无异于大气从事于几千万年交托给它的万物。它也简易了许多，深沉了许多，并且产生了尘埃，已经由雨和冰，太阳和风涛，把这些物高举起来，使其达到一种徐徐渡过去的生命了。

在《加莱义民》里，罗丹已通过自己的方法觅得那包含他的艺术的不可磨灭的原理的效果。用这个方法也可以创造一些遥遥在望的东西。这些东西不仅是给附近空气包围着，简直是给一碧长空包围着。他能够像镜子般用一片活生生的面去把远方捕捉和移动；他能够塑造一个他认为伟大的姿

势，并强迫空间去加入。

那瘦削的青年，跪着，双手向后抛在空中，做一种无穷的呼吁的姿势的就是这样。罗丹起初称它为《浪子》，可是不知为什么，它忽然取得《祷告》这题名。它简直超过这题名。这并不是一个跪在父亲面前的儿子。这姿势使上帝成为必需，而一切需要上帝的人们都包含在创造这姿势的人里。一切“无限”都属于这座石头，它是孤零零地存在于世上的。

巴尔扎克的像亦如是。罗丹赐给它的伟大，也许超过作家的本来面目。他简直把它的元素抓住，并且超过这元素；在这元素的最远的可能性四周，他划下那雄浑的轮廓，仿佛久已列于最古的民族墓里的纪念碑中了。他整个儿为这座雕刻不知辛苦了多少年，他曾经游览过巴尔扎克的故乡，那频频出现于这位小说家书中的都连纳的风景；他曾读过他的书翰，细细比较他留下的画像，在他的作品里不断地往来穿插；他在这作品的模糊的纷纭的路上，碰到了无数酷似巴尔扎克的人，有全家的，有全代的，一个深信他的创造者还活着的世界，一个似乎靠他而诞生，并且无时不见到他的世界。他看见这千百人物，无论干什么，只关心他的创造者。正如我们可以凭观众的神色测度台上的情节，罗丹在这千百副面孔中访寻那对于他们还未成过去的人。和巴尔扎克一样，他相信这世界的真实，而且居然能够暂时厕身其间。他生活着，仿佛是巴尔扎克把他创造出来，一声不响地混进这些群众里。他的最重要的经验就是这样得来。其他一切可供使用的，都比较没有那么雄辩；那些铜版的照片只能供给最普通的记号点，毫无新颖之处。人们从学生时代就认识它们

所代表的面孔，只有马拉美[1]所藏的一幅，描绘巴尔扎克不穿外衣，挂着吊带的比较出色。幸而还有许多同时代人的笔记可以帮助他。戈蒂叶[2]的谈话，龚古耳[3]的笔记，和拉马丁[4]描写的美丽的肖像。此外呢，就只有在法兰西戏院陈列的大卫[5]刻的半身像，和布朗日[6]画的小肖像了。

给巴尔扎克的精神浸透，罗丹于是开始去经营他的外貌。他根据许多身材与巴尔扎克仿佛的模特儿，雕成了七个态度各异的裸体，全是一气呵成的。他用的全是些矮而大，肢重臂短的人。准备工作完成后，他才大致依照纳达尔的铜版影片传下来的对于作家的概念，造成一个《巴尔扎克》。但是他感到这还不能有什么极大的把握。他回到拉马丁的描写。他读着："他具有一个元素的面孔"，又："他的灵魂是那么丰盈，所以负载他那沉重的躯体若无其事。"罗丹感到这几句话确定了问题的大部分。他试把七件僧侣穿的黑袈裟，巴尔扎克写作时常穿的，披在那七个裸体像上面，以便得到最后的答案。可是，慢慢地，从形象到形象，罗丹的洞见扩大起来。于是，他终于瞥见他了，他瞥见一个魁梧的身躯，带着雄浑的步伐，身体的重量全消失在黑袈裟的倾坠中。强壮的颈项靠着蓬松的头发，头发里簇拥着一副在沉醉里凝望着创造力在沸腾的面孔，一个元素的面孔。这就是巴

---

① 马拉美（1842～1898），法国诗人，象征派的代表。
② 戈蒂叶（1811～1872），法国诗人，作家、批评家。
③ 爱德蒙·龚古耳（1822～1896）、于勒·龚古耳（1830～1870），法国作家，兄弟俩合作写作了不少作品。
④ 拉马丁（1790～1869），法国诗人。
⑤ 大卫（1788～1856），法国雕塑家。
⑥ 布朗日（1806～1867），法国画家。

尔扎克，在他的横溢的创造力里，那许多宗族的创立人，那无数命运的浪费者。这是一个目光不需要对象的人；纵使世界是空虚的，他那双眼亦会把它清理和整顿好。这是想由虚构的银矿致富，由一个异国的丽姝获得幸福的人。这是创造的本体在巴尔扎克身上现形，创造的骄傲，创造的高贵，创造的晕眩和陶醉。那往后倾的头在这座雕像的峰顶活着，正如舞蹈于喷水泉的光辉上的翩跹。一切重浊都变为轻清，升而复降了。

罗丹就是这样瞥见巴尔扎克在那强烈的集中和悲剧的夸大之一刻，也就是这样把它创造出来。这洞见并不消灭，它已完全实现了。

罗丹以空间来包围他的作品中一些具有纪念碑性的伟大产品——这个发展同时也赐给其他作品一种新颖的美。凭了这发展，它们有着它们的特殊关系。在较新近的作品中，有许多小群像全仗它们的严密的外表，和对于大理石的巧妙的处理而感动我们。即在光天化日下，这些大理石也保持着一种从黄昏中一切白色的物品放射出来的神秘的熠耀。这并不是由于各交错点的生命，因为同一群的人物与各部分之间，常常剩下许多表面似乎多余的大理石的面，而其实在深处把两块大理石连结起来。这并非一件偶然的事。这些空隙的填塞足以阻止目光越过群像本身，而散失在作品以外的空虚里；这些面可以使那因这些空隙而显得锋利的形象的边缘保持它们的圆滑的曲线，蜆壳似地承受外来的光，而且不知不觉融化在里面。当罗丹尽量吸引空气去接近作品的面时，他简直像是把这座大理石溶化了：全座大理石再也不只是一个坚实而丰润的轮廓；而它的最后最轻盈的轮廓呢，不过是一

线空气的震荡而已。光碰在上面便骤然失掉它的意志，不再从上面流过，而流向别的东西去了；它只偎贴着石儿，踌躇，流连，终于停留在大理石上。

把多余的光线这样堵塞住，罗丹不觉便走到浮雕。果然，罗丹正在预备一座宏伟的浅浮雕，在里面，他想将他从那些小小的群像获得的光的效果完全调和起来。他想建造一座崔巍的圆柱，柱的四周盘旋着一条浅浮雕的带儿，沿着螺旋线上的是一架给拱门关住的楼梯。墙壁在走廊里活着，如在自己的气氛里，一种熟悉“明暗”秘密的雕刻艺术将诞生出来，一种属于阴影的雕刻，一种与树立在天主教堂进口的作品相接近的雕刻。

《劳动塔》就是要这样建造的。在这盘旋而上的浅浮雕上面，将展开一部劳动史，这条长带将在地窟下与那些在矿井里老去的人开始它的征途，它将穿过各种各样的职业，从喧嚷热闹的职业以至最沉默的职业，从高炉以至心房深处，从斧头以至脑海。塔门口站着两个像！日和夜；塔顶将高竖两个插翼的神使。表示昊苍的祝福一直降到塔上，因为这座劳动的纪念碑将是一座塔。罗丹并不企图将一个伟大的人物或伟大的姿势去象征劳动；劳动不是可遥望的东西；它只体现在工场里，在书房里，在脑海里，在幽暗里。

他有好几个工场；有些比较为人知道的，是他接客和收邮件之所；别的呢，僻处一隅，没有人知道它们的踪迹。这些就是一无所有的陋巷和布满了灰色和烟尘的贫民窟。可是它们的贫乏实无异于上帝的大贫乏，在这里，三月来了，树木便苏醒起来。它们有几分孟春的意味，一个沉潜的希望和一种深重的严肃。

或许就在这样的工场里，《劳动塔》终有长成的一天吧？目前，它虽不过是一个计划，我们总不能不提及这计划对我们的意义。如果这纪念碑终有一天建立起来，人们就要感到即在这作品里，罗丹亦绝无超过他的艺术范围的野心。今天劳动的形象显现于他面前，实无异于从前恋爱的形象。这是生命的一个新启示。但是这个工人，那么整个儿活在物里，在作品的深处，他绝不能借助于艺术的简易方法以外的方法去感应任何启示。这新生命对于他至多不过有这样的意义：新的面，新的姿势。因此，他周围一切都变为单纯的，他不会再走错路了。

罗丹这种特殊的发展，不啻赐给这个混乱时代的各种艺术以一个暗号。

人们终有一天会认识这位伟大艺术家所以伟大之故，知道他只是一个一心一意希望能够全力凭雕刀的卑微艰苦劳动而生存的工人。这里面几乎有一种对于生命的捐弃；可是正为了这忍耐，他终于获得了生命：因为，他挥斧处，竟浮现出一个宇宙来呢！

罗　丹（一个报告）

有几个伟大的名字，如果现在说出来，会在我们中间树立一种友谊，一种温暖，一种密契，使我和你们只表面上相隔，对你们谈话仿佛是你们当中的一个声音。那名字，像五颗大星的星座一般浩荡地展拓在今晚的聚会上，不能被说出来。现在不能。它会把不安带给你们，无数的交流、同情与辩护，会在你们当中形成，而我所需要的却是你们的沉默和充满了善意的期待的平静波面。

我还要请求那些做得到的人忘记我们谈及的名字，期望于大众一个更大的遗忘。你们已经听惯了人对你们谈艺术了；谁能够隐瞒，你们的同情永远更愿意倾向那些带着这种意义向你们陈述的字眼呢？某种美好而且强劲的运动，再不能长久隐藏着，已经像大鸟的飞翔般抓住你们的视线了；但是现在我要请你们暂时把眼光从天上下降一个晚上。因为并不是在那边，在那摇摆不定的进化天空里，我想集中你们的注意，也不是关于新艺术的飞翔使我对你们有所启示。

我觉得我仿佛是一个要令你们回忆你们的童年的人。不呀，不仅是你们的，而是一般的童年。因为，我要在你们里面唤醒许多并不属于你们，而且比你们年老的记忆；恢复和

更新许多远在你们之前的关系与契合。

如果我要对你们讲人，我就会从你们进来的时候的中止处说起；混在你们的谈话中间，给这动荡的时代所牵引，我自然会涉及一切——在这时代的两岸上一切人事都仿佛滞留着，受它浸淫和出人意表地反映着。但是，当我略略考虑我的任务之后，我就清楚我要对你们讲的，不是人而是物。

物。

当我对你们说出这字的时候（你们听见了吗?）便产生了一片静；那围绕着许多物的静。一切动作均延长起来，变为轮廓，并且从过去与未来的时间凝成一个持久的元素：空间，那化为空虚的物的伟大安息。

然而不，还不是这样，你们还没有感到那静的诞生。“物”这字掠过你们身边，对于你们并没有什么意义：太多和太冷淡了。所以我非常喜欢刚才曾给对你们提起童年；或许它能够帮助我把这字当做一个亲切的、维系着无数记忆的字放在你们心里。

如果可能，请你们用那已经生疏和长大了的感觉的一部分，回到你们童年许多物中任何一件和你们曾经有过密切关系的物。你们试想：还有比这件物对于你们更接近、更亲切和更需要吗？是否一切（除了这件物）都能够使你们痛苦或委屈，用痛楚来恐吓你们或用疑虑来扰乱你们？倘若慈爱是你们最初的经验之一，以及信心和不孤寂的感觉——可不全赖这件物么？可不曾有一件物，你们曾经和它平分你们的小小的心，像一个要够两个人吃的面包一样么？

在那些圣者们的传说里，你们后来找着了一种虔诚的欢

欣，一种愉快的谦逊，一种无论什么都乐意做的心情，这些都是你们早已认识的，因为任何一块小木片都曾经为你们这样做过，把一切加在自己身上和负担起来。这件被遗忘了的小小物品，无论什么意义都可以具备的，使你们和万千别的物相熟悉，因为它表演着万千个角色，兽和树，帝王和儿童——而当它隐匿起来的时候，一切都在那里。

这物，无论怎样无价值，早已准备好你们和世界的关系，把你们带到事与人的中间；而且，由于它的存在，它的任何形象，它的最后毁灭或神秘的消逝，你们已经体验过人事，直至死的最深处了。

你们几乎忘了这一切，而且很少意识到你们还需要物，那和你们童年的物一样期待着你们的信心，你们的爱，或你们自身的呈献的。这些物怎么会到这里来呢？它们和我们怎样发生关系呢？它们的历史是怎样的呢？

很早，人们就苦心依照他们所看见的天然物的模型造成许多物了；人们造了许多工具和器皿，而眼见自己手制的物和那些原有的物被承认有同样的形象，同样的权利，同样的真实，该是多么稀奇的经验呀。于是从强烈的劳动中产生了一些物，盲目地，并且带着一个被威胁的袒露的生命的痕迹，还暖烘烘的——可是刚好完成和放下，它已经加入物的世界，戴上它们的宁静，它们的沉默的尊严，而且仿佛只带着一种忧郁的理解观望着，超出它的延续以外了。这经验是那么稀奇和强烈，我们可以明白，为什么骤然间有些物只为了这经验而被制造出来。因为最古老的偶像，说不定只是这经验、这企图的实施，要由眼前的人性和兽性创造出一件不

同我们一起死去的，一件持久的，一件最接近那至高的——一件物来。

什么物呢？一件美的物吗？不。谁会说得出什么是美呢？一件逼肖的物罢了。一件物，人们可以在那里面认出他们所爱的，他们所畏惧的，和这一切中所有不可思议的罢了。

你们还记得这样的物吗？其中的一件，或许早已变成你们的笑柄了。可是有一天你们忽然发觉它的恳切，发觉它们所共具的那奇特的、几乎绝望的严肃。于是在这形象上面，你们可不立刻瞥见一种你们先前以为不可能的美，几乎不等它同意便向它走来吗？

如果曾经有过这样的一刻，我现在要把它唤回来。就是这一刻，那些物要跟它重新走进你们的生命里，如果你们不容许它用一种意外的美惊诧你们的话，就没有一件物可以感触你们了。美永远是些突如其来的、我们不知道是什么的东西。

一个流行的美学观念，以为美是可以把握得住的，引你们走入了迷途，并且使许多艺术家以为他们的任务就在于创造美。所以在这里复说一遍"人绝不能创造美"，依然不是多余的举动。从来没有人创造过美。我们只能处理一些偶然愿意在我们中间逗留的妩媚或崇高的景况：一个祭坛，一堆果实和一朵火焰罢了。——其余都不在我们权力内。就是那从一个人的手里不容抑制地溅射出来的物，像苏格拉底[①]的爱神一样，是一个幽灵，是介乎人神之间的，本身也并不

---

① 苏格拉底（前469～前399），古希腊唯心主义哲学家。

美，不过是对于美的爱与渴望罢了。

现在，你们试想象这出自一个劳动的人的创见，该怎样改变了一切。那指导这意识的艺术家，用不着再想及美了；他懂得它的性质正和别人一样少。给他的热望引向那超越他的实利的完成，他只知道在某种情形下它会在他的物中间莅临。这个人的任务就是要学习去认识这些情形和取得产生它们的能力。

但是无论谁留心跟踪这些情形到尽头，都会发觉它们并不跨过物的面和深入内心；我们所能做到的只是构造一个封闭着的、毫不令人感到意外的面，一个像天然物的面一样给大气所包围、光影所渲染的——其余什么都没有了。从一切夸张而且疯狂的字眼，艺术忽然仿佛把自己放在那渺小和枯燥无味的事物里，在家常事务里，在手工业里。因为，构造一个面：这是什么意思呀？

但是让我们自问一下，我们眼前的一切，我们所感受、解说和诠释的一切，是不是面。即我们所称为心灵、灵魂和爱情的，可不就是一个亲近的面孔的小面上轻微的变动么？谁要为我们把这个表现出来，而不根据那可以捉摸的，那适合他的方法的，他所能触及和感受的形象么？而谁会看见和仿造各种形象，可不赐给我们（几乎是不自觉地）一切属于心灵的事物——一切曾经被称为欲望或痛苦与幸福，甚至在它的不可言喻的灵性里没有名称的东西么？

因为，一切曾经摇撼人心的幸福，一切单是想起来便足以摧毁我们的伟大，每个浩荡的周而复始的思想——都曾经有一刻不过是嘴唇的叠褶，眼眉的颦蹙，或额上的片片黑影而已；而这嘴边的褶痕，这睫上的线条，这脸上的阴翳，或

者早已恰是这样：像兽体上的图案，像石上的皱纹，像果上的凹凸……

只有一个唯一无二的、变化无穷的波动的面。在这思想里，我们可以把整个世界静观一下，而世界会简单地，像本分一般，躺在那想着这思想的人的手里。因为物之所以变为生命，并不由于一些伟大的观念，而由于人们能够从这些伟大的观念创造出一种技术，一件亲切的、在你身边保持到底的物。

现在我敢对你们泄漏这不容再缄默的名字了：罗丹。你们知道这是无数物品的名字。你们要求认识它们；我非常抱歉，不能举出一件给你们看。

但是我似乎看见一件又一件在你们的记忆里，并且能够把它们从那里提出来列在我们中间：

这《塌鼻人》，像一个突然高举的拳头般不容人忘记。

这青年，他那笔直地伸张的姿势，和你们亲近得像你们自己醒来一样。

这走路的人，他像你们描述感情的词汇里一个形容走路的新词。

还有这坐着的人，用他全副身躯沉思着，聚精会神在自己里面。

还有这拿钥匙的义民，像一个衣橱般，里面关锁着一切的痛苦。

还有夏娃，像遥遥地屈折在她的手臂里，她那转向外面的手想要拒绝一切，连她那正在变化中的躯体在内。

还有那温柔、低沉的心声，没有臂膀，像一切内在的事

物，又像一个摆脱了全部组织的旋转运动的器官一样。

还有一件你们已经忘掉名字的小物品，由一堆洁白璀璨的拥抱做成，团聚得像一个结似的；还有另一堆影子，它们的名字是《保罗与佛兰西斯卡》；更有那更小更小的，在你们记忆里面像些薄皮的果实一样。

然后你们的眼睛，像一盏幻灯的玻璃片般，又投射在我背后的墙上一个庞大的《巴尔扎克》，一个傲岸的创造者的肖像矗立在他自己的运动里，如在漩涡里一样，把全世界举起来，曳进这受着临盆的痛楚的头里。

现在，我还要在这些已经出现于你们记忆里的物的旁边，陈列千百个别的吗？陈列这《奥菲尔》，这《乌谷利诺》，这接受着烙印的圣女《戴海丝》，这带着斜倚和威严的伟大姿势的《雨果》，和这另一个完全把自己交托给那些低吟的声音的姿势，和这有着三个少女的口从下面向它歌唱，仿佛一道为了它的爱而从地底溅射出来的喷泉一样的人的另一个姿势吗？我已经感到那名字在我口里融化掉，感到这一切都不过同是那个诗人，他的名字叫做奥菲尔[①] 的——当他的手臂绕了一个大弯，经过一切事物的上面，向着琴弦前进的时候；同是他，痉挛而且痛楚地抓住那奔逃着的艺术女神的脚；同是他，终于带着他的面庞斜立在他那继续在世界上歌唱的声音的阴影下死去，而且死得那么离奇——这同一组小群像有时竟也叫做《复活》的。

但是现在谁能够阻止恋人们像波浪般在这作品的大海上涌现呢？无数温柔和绝望的命运和名字，将随这些毫无怜悯

---

① 奥菲尔，又译作俄耳甫斯，希腊神话中善弹竖琴的歌手。

地联系着的形象而俱来：但它们忽然像一道闪光隐灭般逝去了——于是，我们看见了底蕴，我们看见无数的男人和女人，永远是无数的男人和女人。我们愈看，这内容便愈单纯化，于是我们看见了：物。

在这里，我的话变成无力了，只有回到那我已经给你们准备好的大发现，回到那对面的认识上去——在这面底下，整个宇宙都被推荐给这艺术的。推荐，但并非赐与。想取得它，需要（从前是这样，现在还是这样）一个无穷尽的工作。

试想那要驾驭这一切面的人，得要怎样地工作；既然没有一件东西和别的是相同的。对于那并非要概括地认识身躯、面庞和手（这一切其实并不存在），而需要认识所有的身躯、所有的面庞和所有的手的人，怎样的一个事业矗立在那里，但又多么单纯和严肃呀！没有诱惑也没有期许；完全没有费词。

一种手艺诞生了，但那仿佛是一种神仙的手艺，因为它是那么浩荡，那么无终止又无际涯，那么完全为一种不断的学习而设备。什么地方有一个和这手艺相等的忍耐呢？

它是在这工人的爱里，它不断地在这里面自新。因为这或许就是这位大师的诀窍：他具有一个什么都不能抗拒的爱。他的愿望是那么悠长，那么热烈，那么绵延不断，一切都不得不听命一切自然的事物，和一切时代的奥秘的事物，在那里面人为的企图要变成自然的。他不站在那些容易引人钦羡的事物旁边。他要立刻认识、钦羡到底。他把那些严封的粗重的物背起来，它们的重量把他渐渐地屈服在他的手艺

里。在它们的重量底下，他不得不清清楚楚地了解：对于艺术品，正和对于一件兵器或一个天平一样，并不是那么需要由它们的美丽的形象产生“效力”，而只需要好好地做。

这“好好地做”，这带着极洁白的良心的工作便是一切。所谓表现一件物，只是：到处都要细察，丝毫不缄默，丝毫不疏忽，丝毫不做错；认识千百个侧面，一切从上看和从下看的观点，每个交叉点。然后一件物才出现，然后它才是一座和那飘忽不定的大陆隔绝的岛屿。

这工作（这造型工作），不管你怎样做，到处都是一样；我们得要小心虚怀从事，而且要那么愿意牺牲自己，那么愿意放弃一切对于面庞、手或身躯的选择，以致再没有什么是有名称的，我们塑造时并不知道要产生什么，正如一条虫在黑暗中从一处到一处摸索着它前进的路径一样。因为谁能够在有名称的形象面前解除一切成见呢？谁在称呼某物为面庞的时候不已经选择了呢？但创造者是没有选择权的。他的工作必须到处都给同样的服从性渗透。像一件受人委托的没有被拆开过的物一样，这些形象应该那样地通过他的手指，以便纯粹完整地留在他的作品里。

形象在罗丹的作品里就是这样：纯粹和完整；并不要求什么，他把它们传递给他的作品，而当他离开它们的时候，它们仿佛并没有经过抚触似的。光影在它们上面变得更温柔，像在新鲜的果实上面一样，并且仿佛受了晨风吹拂似的更有生气。

到这里，我们应该提起“动”的问题了；这个“动”并不是一般人常常带着诟责的口气说及的意义；因为大家常在这雕刻里注意到的姿势的动，是隐藏在物里面的，像血液的

循环一样，并不扰乱它的结构的静止和安定。何况把“动”引进造型艺术并不是新奇的事。新奇的只是由于这些面的特质使光不能不俯就的某一种“动”。因为这些面的倾斜常常变动，所以光不能不时而缓缓地流，时而急迫地倾泻，时而显得很深沉，时而清浅可涉，发亮或黯淡。那接触一件这样的物的光再不似任何一种光了；它再没有出自偶然的波动了；物占据了它并且使用它，如同己出一样。

这对于光的征服和占有，是一个很准确地划分的面的结果：罗丹认出它是造形物最特殊的德性。希腊时代和哥特式时代都曾经各依照自己的方法寻求这造形问题的答案；罗丹在个人发展中先要征服光，正遵循着极古的传统。

许多石头是的确有它们特殊的光的。譬如卢森堡美术馆里那俯向一块石头的名叫《沉思》的面孔。它低垂到浸在阴影里，却被支持在那石头的白光上，因而阴影消散了，化为一片玲珑的“明暗”。还有那些小座的雕刻，在那上面两个身躯造成了半阴影，以便在笼罩着的光里轻轻地相会；谁想起其中的一座不感到欣悦呢？而眼看着光在《水神》背上前进，慢慢地，仿佛已经移动了许多时辰，我们可不感到惊诧么？还有人记起这整个阶段：从黑影以至那微微散开的透明阴暗，那有时还在一些古雕刻的肚脐溜过，而我们现在只能在玫瑰花瓣的弯曲处看见的吗？

罗丹作品的发展就基于这样（几乎不可言喻）的进步。罗丹一面降伏光，一面准备着另一种胜利；他的作品的形象——这离开一切尺度而独立的伟大——就全仗这胜利而产生。我的意思是说，那对于空间的占领。

又一度是物把真理教给他；和往常一样，他重新向自然界的外物，和少数渊源崇高的艺术品探问。它们每次都对他复说一个它们充满着、而他渐渐了解的关系或法则。它们允许他窥探空间的神秘的“几何学”；他明白一件物的轮廓应该在几个互相斜靠着的平面的方向安排，使它真为空间所容纳，因而被承认在它的宇宙的独立里。

想要把这发现用某种方式说出来是很难的。但我们可以在罗丹的作品上指出它的应用。那预定的枝节永远带着更大的精力和稳定，在平面的强劲里一致地集中起来，而且像受了旋力的影响似的，它们终于排列起来，使我们仿佛看见这些平面是地球的一部分，并且延长到无限里去。

试看这《青铜时代》，仿佛还是站在一片封锁着的空间里；在这《施洗者约翰》的四周，一切都往后退，并且从四面八方隐灭了；一片氛围环绕着《巴尔扎克》；但几座无头的裸体像（尤其是那新颖而且巨大的《走路的人》），便仿佛是放在我们头上，在无限的空间里，在群星下，在宇宙的浩荡而冷静的引力中间。

但是正如在童话里，那魁梧的一度被降伏之后，在胜利者眼内变得渺小，并且完全属于他了；同样，这大师的确能够占领他这靠了物力而征服的空间，使它成为像自己的所有物一样。

因为这空间，无论怎样无限，已经容纳在这些奇怪的纸张里——关于这些纸张，人们永远愿意看做罗丹全部作品的终点。这最后十年的素描并不像许多人所想象的是些速写，预备的草稿，临时的随笔；它们实在包含着一个绵延不断的经验的最后成绩，它们奇迹般地把这些成绩隐藏在极轻微的

事物里，在匆促的痕迹里，在一个喘息着从大自然掠取的轮廓里，在一个仿佛大自然自己寄托在那上面的太精微、太宝贵的轮廓的轮廓里。从没有线条，即使在那些最难得的日本画纸上，曾经有过那么强烈的表情，同时又那么随便。因为这里并不描写什么，也没有什么是故意的，连一个名字的痕迹都没有。可是，这里有些什么呀？我们曾经见过或想过的握或放，或不能再握，低垂或伸张或收缩的种种姿势，以及飞升或降落，哪一种不在这里面显现呀？如果它们从前曾经存在过，我们早已失掉它们了；因为它们那么飘忽和精微，那么不属于任何人，所以人们不能把意义赐给它们。现在我们意外地在这些纸上再见它们，我们才体会到它们的含义：爱情与痛苦，绝望与幸福的极端的姿势，不知怎的，全在这里面了。这里有许多人体在上升，而这上升就像一个清晨，当太阳把它展开的时候，一样地不能压抑的。这里是些轻盈的形象，它们匆匆地远逝，它们的逃避忽然使你们颠倒了。你们仿佛依依不舍似的。这里是些伸展着的形象，在它们四周产生了睡眠和无数梦的浮沤的；还有许多别的，懒洋洋地，充满着沉重的惰性等待着；别的呢，颓废了，再不能等待了。我们并且看见它们的缺陷，那简直像一颗不得不在疯狂里长大的植物的生长一样。我们明白一朵花枯落的那一部分被包藏在这形象的倾斜里，而且这一切简直是一个世界；还有这个，像“黄道带”上的一颗星一样，永远被带走和凝定在它的热烈的寂寞里。

但是当一个生气勃勃的形象在一点青色底下显现，那就是海或海底，于是它就完全两样，比较艰难地在水底下移动了；而且单是一个蓝色的符号在一个坠落的形象后面，空间

便立刻从四面八方灌注到纸上，把它包围在那么旷阔的空虚里，以致你感到晕眩，不知不觉扶着大师的手：于是他用一种挚爱的姿势把那素描指给你看。

但我发觉我已经让你们看见大师的一个姿势了。你们还要求许多别的。你们觉得已经准备好去接受和安排许多你们得要补充的印象，即使是肤浅的，使它们变成你们已经熟悉的形象里的许多色素。你们要求听见一句话怎样说法，用什么字；你们想在这作品的山川上面一一记下地方和日子。

这里就是一幅油画肖像的[①]的照片。它依稀地显露出一个在1860年前后的少年。那没有胡子的脸上的线纹几乎是冷酷的，但那在黑影底下很清明地闪耀着的眼睛，把各部分联结成一片温柔的，几乎梦想的表情，和许多青年受了寂寞的影响有时透露出来的一样；几乎是一个看书看到晚上的人的面孔。

这里又是一幅肖像；1880年左右，我们在这上面看见一个刻满了它的活动痕迹的人。面孔是瘦削的，长发很随便地披在阔肩膀上，穿着一件已经变得太宽的外衣。虽然照片的颜色是黯淡的灰色，我们似乎看出，眼睑是发红的，但坚定的目光从那疲劳的眼睛溅射出来，态度中含有一种百折不挠的富于弹性的紧张。

忽然，几年之后，这一切通通改变了。“暂时的”和“未定的”变为要传诸“久远的”和“确定的”了。突然间，这前额矗立在我们面前，像巉岩那样坚硬，从那里凸起带着

① 指罗丹画像。

轻柔和敏感的鼻孔的强劲的长鼻。仿佛在一座苍古的石拱门下，须髯像是被挽留得太久了，一簇白浪似地溅涌出来。而那载着这头颅的身躯仿佛是永久不移一样。

如果我们要说从这相貌透露出来的是什么，那就是：它像河神一般逆流而上，又像“先知”一般向前瞻望。它并不带着我们这时代的痕迹。虽然那唯一无二的轮廓显现得很分明，却自然而然地消逝在一种中世纪的无名里，它具有令人想起那些天主教堂的建造者的伟大的谦虚。它的孤寂并不是一个要和一切隔绝的意志，因为它建立在它和大自然的关系上。他的雄劲，虽然极刚愎，却并不冷酷，所以，罗丹有时在晚间去探访的一位朋友，可以这样写道：“他走后，屋里的黄昏还遗留着几分温柔的意味，仿佛一个女人曾在那里经过一样。”

真的，少数被这位大师认为知己的人已经习惯了认识他的仁慈，这是像自然的力量一样单纯，和那助万物滋长而且很晚才沉没的悠长的夏日的仁慈一样。但是那些星期日下午的匆促的游客也有他们的份儿，当他们在大理石厂两个工场里遇到这位大师在他的已完成或未完成的作品当中的时候。由于他的礼貌，一开首你便觉得安心了，可是当他转向你的时候，他的热烈的关心几乎令你害怕。因为他那专注的目光虽然像灯塔的光辉的放射一般来往移动，但它是那么强烈，即使还在你背后，也感到它的光在扩大。

你们已经常常听见人家述说“大学街”那些罗丹工作室。就是在这些工棚里，这作品的许多大石头被刻就的。几乎像石坑一样冷酷，它们毫无引起游人兴趣之处；因为它们原是为工作而设的，它们逼你和人家工作一样去观赏。那些

在第一次就感觉他们不习于这种努力的人，实不在少数。别的既学会了观赏，在离开时就感到非常愉快，因为又得到新的进步，于是他们注意到外面的一切也曾经是一种学习。但是对于会看的人，这些工场该怎样特别显得奇妙呀！给一种温柔的束缚的感觉所牵引，他们有时从很远的地方来到这里。而逗留在这里，在这些物的荫蔽下，对于他们就是那终有一天会实现的。那是终点也是起点，以及这愿望的安静的完成，即在无数的空谈之中，在某处居然会有一个榜样，一个成功的简单现实。罗丹很愿意和这些人接近，和他们一起欣赏他们所欣赏的。因为他那透过技巧的“潜意识”的工作，允许他自己欣赏他那些完成了的物，因为它们并没有受他的监视和督率，而当它们终于出现的时候，已经超越他自己了。他的欣赏每次都比游客自己的更确切，更深沉，更颠倒。他那无比的集中力，到处都为他效劳。而当他在谈话中带着宽容和讽刺的微笑，去否认灵感的存在，回答说没有，绝对没有灵感时，你就骤然明白，对于他，灵感已经变为经常的了。他不感到灵感来临，因为它从来就没有间歇过。我们并且可以瞥见这无中断的丰产的原因。

“你工作得好吗?”这是他招呼一般爱他的人的话；因为如果你能够对这问题作肯定的答复，其余便不必问，而且大家都觉得放心了；工作的人都是快乐的。

对于罗丹那拥有惊人的力的贮蓄的、纯朴有恒的天性，这答案是可能的；对于他的天才，它是必需的；只有这样，他才能够变成世界的主人翁。像大自然一样地工作，而不是像人一样地工作。这就是他的命运。

说不定梅利诺特[1]在一个凄清的下午独自去看那《地狱之门》时，曾经感到这层吧。说不定重新开始的希望，在他那已经半碎的心里又一度跳动吧。说不定，如果可能，当他独自和他一起的时候，他曾叩问这个人：

“你过去的生命是怎样的？”

罗丹就会回答：

“很好。”

“你曾经有过仇敌吗？”

“他们并不妨碍我工作。”

“光荣呢？”

“逼我工作。”

“朋友呢？”

“勉励我工作。”

“女人呢？”

“我的工作教我爱慕她们。”

“但是你曾经年轻过吗？”

“当然啦，不过那时候我只是一个庸碌的人。一个人年轻时什么都不明白；这来得很晚，慢慢地。”

梅利诺特所不曾问及的，许多人仰望着这大师都早已想到，因为他们永远重新惊讶于这位几乎七十岁的老人的精力之持久，惊讶于他里面那没有丝毫陈旧，那永远新鲜的青春，仿佛他永远从大地再吸取出来一样。

至于你们呢，你们会不耐烦地再问一次：“他的生活是怎样的？”

---

[1] 梅利诺特为英国作家王尔德（1856～1900）的法国别名。

如果我没有按照年代的次序，像传记一般对你们叙述，是因为我以为似乎人们所知道的事迹，比罗丹在那些年代中所创造的要少得多。给这浩荡的作品的绵亘山脉和从前的一切隔绝开来，我们就很难认出已往的事；我们的知识只限于那些大师自己偶尔述及，和那些被别人重复叙说的。

关于他的童年，我们只知道他很早就从巴黎被送到布维的一个小寄宿舍去，在那里，脆弱而且敏感，他备受离家的痛苦，备受和他周围的粗心陌生人同处的痛苦。他十四岁回巴黎，在一间小小的图画学校里，第一次学习使用那他从此再也舍不得放下的黏土，因为他是那么爱好这原料。而且一切属于工作的，他都喜欢；甚至在进膳的时候他也工作：读书或画画。他在街上画画，并且，一大清早就在植物园里描画那些睡态惺忪的野兽。如果他的兴趣不引诱他，他的贫困却逼他去做。没有这贫困，他的生命是不可设想的。他忘不了他完全靠这贫困，才会在兽和花中间过活，赤条条的，出现在那些倚靠上帝，并且仅仅倚靠上帝的可怜的物中间。

十七岁，罗丹投入一个装饰家手下，为他工作，正如后来他在塞佛尔工厂为伯罗纳，在安卫尔斯和比京为梵拉士·伯利工作一样。他的真正生活，独立而且为公众的，开始于1877年。它开始于人家对他的控诉，为的是他把那依照模特儿做成的《青铜时代》拿去参加展览会。它以一个控诉开始。如果舆论不那样固执地攻击和拒绝他的话，他现在便会记不起来了。他并不埋怨。这敌意并不能使他缴械，至多不过在他里面发展一个对于坏经验的好记忆而已——这记忆本该早就在他里面磨灭了的，他是那么善于选择主次和轻重，

这时候他的学识已经异常丰富了；其实1884年已经这样了，当《塌鼻人》的面具出世的时候。他曾在这面具的影响下不断地工作，但那从他手里出来的，被别人毁坏了，并不载着它的名字。罗杰·马克思曾经发现，后来并且买得许多罗丹为塞佛尔工厂做的模型；工厂里的人把它们当废品抛掉了。为特罗迦德罗美术院的喷水池做的十个面具刚做好便散失了，直到现在还找不回来。《加莱义民》并没有按照大师所建议的位置和排列方式摆放；没有人肯参与这纪念碑的开幕礼。在南锡，罗丹被迫违反他的意志将珂路德·日雷雕像的台座修改。你们还记得巴尔扎克像被拒绝得多么离奇罢？——借口它不大像。或者你们还没有忘记，就是在两年前，那作为尝试被竖立在先贤祠面前的《思想者》的石膏模型，还给人用斧头砍碎呢。如果罗丹又有作品给政府收买，说不定今天或明天你还会在报纸上遇见同样的消息。人们不断地要罗丹忍受的烦恼，我在这里只列举那特别显著的，说不定还未告结束呢。

我们可以想象一个艺术家如何被迫接受人家不断的挑战，不耐烦和义愤会终于把这个或那个卷入战场；但是，如果他开始作战，他就会离开他的作品多么远呀！罗丹的胜利就在于他始终坚守着他的作品，他用大自然的方法回答一切破坏：重振旗鼓和百倍努力地创作。

谁怕被指责为夸大，必定无法对你们形容罗丹从比利时回来后的活动。

白昼对于他和太阳同始，但并不和它同终，因为在许多清明的时刻之外，他还要加上一道悠长的灯光。在深夜没法

子再找模特儿的时候，那分受他的生活的女人永远带着一种自我牺牲和动人的殷勤，随时在他那狭隘的房里成全他的工作。她是一个极谦逊的助手，在那些落在她身上的细小的服役里，完全忘掉了自己；但她同时也长得美丽，这事实，那名叫《白萝娜》的半身像和那雕塑家为她做的庄重的雕像，是不容我们忘记的。当她自己也疲倦了的时候，这工作者的脑海里似乎那么充溢着形体的回忆，他绝无打断他的工作的理由。

就是这时候，树立了这全部惊人的作品的基础；我们所认识的一切经营，几乎都在这些日子内，带着一种使人惶惑的"同时"开始，仿佛一个实现的开始是完成一些大作品的可能性的唯一保证似的；这过人的力量坚持了许多许多年，丝毫无损；而当某种疲乏显露出来的时候，它的原因并非工作，而是由于一所缺乏阳光的住宅（在大奥古斯丁街）的不健康的境况。罗丹许久都没注意到这点。无疑地，他忽然感到缺乏大自然了。于是有时便在星期日下午首途去散步；但夹在无数步行的人群中（因为好些年你都别想要乘火车），还未走到炮垒之前，夜已来临了，炮垒外的郊野已在暮色苍茫中显得遥遥不可及了，……但是这想要完全移居郊外的愿望终于可以实现了。最先是在百乐园的士基里伯住过的别墅里，后来在峥嵘的高原。

在那里，生命变得辽阔了许多。那房子（只有一层楼的路易十三式的高屋顶的白里安别墅）是很小的，后来也没有扩充过；但现在，那里有一座花园了，明媚而且栩栩有生气，它参与着一切事物的莅临。就是远方，也显现于窗前了。现在，在这些新生活的情况中，那不断地展拓和要求附

加许多建筑的，并不是这房子的主人，而是他所宠爱的许多亲切的物品。一切设备都为了它们；就在六年前（你们也许记得吧），他还把何尔马桥的展览室移到峅峒去，把那宽敞明净的空间让给它们。盘踞在那里的已经有成千成百的物品了。

在这罗丹纪念馆旁边，还成立和发展了一个古代雕塑和断片的美术馆，藏着许多原籍希腊和埃及的作品，根据纯个人的趣味选就，其中有些就陈列在卢浮宫也要轰动观众的。在另一间屋子里，许多古瓶后面悬着一些绘画，我们不用看署名便认识它们的名字：利比[①]、马奈[②]、卡里尔[③]、凡高[④]、苏罗亚格[⑤]；而在那些不知名的画中，有几幅是出自一个颇大的画家法尔基埃尔[⑥] 的手的。别人致敬于大师的礼物自然也不少；光是书籍就可以构成一个丰富的图书馆，这些书虽然不是经他选择的，但也不是偶然环绕着他。所有的物品都得到极小心的看护；它们是被尊敬的，但没有人期望它们散布一种舒适安逸的气氛。我们几乎以为从未接触过一些艺术品，无论属于任何风格和任何时代的，每件都有它特殊和孤立的力量，像在这里所见到的一样。在这里，它们并没有像在一个展览室里的那种气概，也不是被迫去用它们的美让大家感到一种可以预见的愉快。有人曾经对我们说过："它

① 弗拉·腓力普·利比（约 1406～1469）、腓力皮诺·利比（约 1457～1504），父子俩均为意大利文艺复兴时期画家。
② 马奈（1832～1883），法国画家，印象派的代表之一。
③ 卡里尔（1675～1757），法国画家、雕塑家。
④ 凡高（1853～1890），荷兰画家，后期印象派的代表之一。
⑤ 苏罗亚格，可能是指加斯东和鲁西安兄弟，均为 19 世纪末法国雕塑家。
⑥ 法尔基埃尔（1831～1900），法国画家、雕塑家。

们像是些美的畜牲被看守着。”这话的确很真切地说出罗丹和他四周的物品的关系，因为当他夜里还在它们当中徘徊，小心翼翼地，仿佛怕惊醒它们似的，终于用一盏小灯走近一件醒来而且忽然站起来的古代大理石的时候，他是在寻求和欣赏生命呢。“生命，这瑰宝，”他曾经说过。

这生命，他在他住宅的田园的静谧里，学会了用一种更笃信的爱去拥抱它。它显现给他像给一个已经入门的人一样，它再也不对他隐瞒什么，它对他已经没有疑虑了。他在渺小的物和伟大的物中，在那几乎看不见的和那浩荡无涯中一样认出它。它被包藏在眠和起里，正如在清醒里一样；那简单的旧式的进餐面包和酒也充满着它；它是在狗的欢乐里，在天鹅和白鸽的明丽的旋转飞翔里。它整个儿在每朵小花和百倍地在每个果里。一片平凡的小白菜叶也以它自傲，而且多么应该呀！它多么愿意在水里闪耀，多么愉快地在树上出现呀！而且，如果人们不反对的话，生命在一切可能的地方，都占有着人的存在。那边许多小小的屋宇，在准确的设计里，坐落得多么恰当！那座接近塞佛尔的桥多么辉煌地跨过那条河，中止、歇息、退后，又复奔跃，凡三次。而更远，在背后，那瓦莱里山，带着它的炮垒，多么像一座伟大的雕刻，像一座希腊的卫城，像一座古代的祭坛呵！而这也是一些接近生命的人所造的：这阿波罗，这盘坐在一朵开透的花上的佛，这鹰隼，以及这毫不虚伪的少年的瘦削的半身像。

大师在峥嵘的工作日子就建立在这些发现上，这是无论远近，一切事物都对它证实的。它们无一不是工作的日子；只有一点分别，就是现在连这些都是工作的一部分：往外眺

望，与万物同处，及了解万物。

“我开始了解了，”他有时说，凝神而且充满了感激。“这完全因为我很认真地不辞艰苦从事于一物。谁了解一物，便什么都了解，因为一切都遵守着同一的法则。我学会了雕刻并且知道这是伟大的。我现在还记得在《基督的行传》一书，尤其是卷三里，有一天我到处都用‘雕塑’来代替‘上帝’，却丝毫不爽……”

你们微笑了；听到这里微笑起来，这是完全合理的；你们的严肃是那么外露，似乎应该把它掩饰一点。但你们已经发觉了：这样的话是不宜于高声说出来，像我现在所做的。它们或许也履行它们的使命，如果那些接受的人试去照它们组织他们的生命。

而且罗丹是沉默寡言的，和一般实行家一样。他自己很少承认他有权用言语来发表他的发现，他谦虚地把诗人放在雕塑家之上。“雕塑家，”有一天他在他那座美丽的《雕塑家与艺术女神》面前，带着一种捐弃的微笑说，“雕塑家由于他的愚钝，必须费许多不可信的努力才能够了解艺术女神。”

虽然如此，关于他的谈话有人曾经说过：“那是怎样一个盛宴，一个富于营养的粮食的印象！”这句话是确凿的，因为在他的谈话的每个字后面，都隐藏着他那充满了经验的日子的单纯的现实，坚强而且镇定。

你们现在可以明白这些日子是怎样丰盈了。早上在峥嵘过；常常轮流在几个工场里处理几件作品，于是每件都较前略有进展；一切恼人的不可避免的实际问题就在间隙中插入——这种种挂虑和烦恼从不曾离开过大师，因为他几乎没

有一件作品是由艺术品交易市场经手卖出的。常常已经两点钟了，一个模特儿在城里等候他：一个请他画像的爱好者或一个职业的模特儿。只在夏天，罗丹才能够在黄昏前回到峠峒。晚上，在外的时间是短促而且永远一样的，因为他很有规律地一到九点钟就睡了。

如果你们问有什么消遣或例外，我得回答：其实并没有；"工作就是休息，"勒南[①] 这句话或者从未有过这样随时随地发生效力的。但大自然有时意外地延长这些表面上那么相同的日子；它在那上面强加了许多时间，许多整个的假期，在每天的工作之前；丝毫机会它都不许它的朋友错过。许多心旷神怡的清晨把他唤醒，于是他接受他的份儿。他静观他的花园在工作，或到凡尔赛去谒见那公园的堂皇璀璨的晨兴，像从前的大臣朝拜国王一样。他爱好这些完整无瑕的最初的时辰。

"你看见禽兽和树木在它们自己家里，"他很快活地说。他看见路上一切东西，并且感到喜悦。

他拾起一朵香菌，欣然指给他的夫人看，因为她和他一样，从不肯放过这些清晨的散步。"看，"他兴奋地说，"这只需要一夜；在一夜里，这些薄片全做好了。这工作得多勤。"

一片田野在公园尽处展开。四头牛拖着一驾大车在清新的田里慢慢地沉重地转动。罗丹神往于这迟钝，神往于它的细节和丰满。然后说：

---

① 安东·勒南（1588～1648）、路易·勒南（1593～1648）、马修·勒南（1607～1677），三兄弟均为法国画家，以路易·勒南最有名。

“整个儿都是服从。”

他的思想同样地贯穿他的工作。他体会这形象，正如他体会有时在晚上披读的诗人们的诗里的形象一样（已经不是波德莱尔了，间或是卢梭[1]，最多是柏拉图[2]）。现在，当那从圣西尔操场透出来的活泼而骚动的喇叭的呼声盖过了寂静的田垅的时候，他微微笑了——他看见了亚奇勒士的盾。

在第二个转弯处，他们走到了一条大道。“那美丽的大道，”他说，“修长又平坦，和步行本身一样。”而步行也是一种愉快。他在比利时体会了这点。因为他工作得很敏捷，又为了种种理由很少被同伴逼去和他们合作，他居然腾出很多完整的日子在田野度过。也许有一个颜色箱伴着他吧，但罗丹一天比一天少用它，因为他知道如果他只做一件事，他就要失掉千百件他还未认识的事物所给他的愉快。这时期内他唯一的工作就是看。但他却把这当做他最丰饶的时期。那梭宛纳的大柏树林，那奔出林外去和平原的大风相会的闪耀的长路，那些明媚的酒吧，在那里即使简单的休息和饮食（不过是一些渍在酒里的面包，一块浸湿的面包片而已），也带着几分庄严的——很久以来就是他的感受的圈儿，每件简单的事都偕着一个天使走进去；因为在每件事后面他都看出一个奇迹的翅膀呢。

他带着无限的感激去回忆这些散步和静观的悠长的年代是当然的事。这是一个对于未来工作的准备；这是他各方面的预约的景况；因为这时候他的健康状况也取得了一个那么

---

① 卢梭（1712～1778），法国启蒙思想家、哲学家、文学家。
② 柏拉图（前427～前347），古希腊唯心主义哲学家。

确定和持久的进步，使他后来可以无限制地倚靠它。

正如这些年代给他带来了一种无穷的青春，他每次从一个清早的长途散步回来，都感到更坚强，充满了兴奋去工作。兴高采烈地，像带着好消息似地，他回到他的物那里，走向其中的一个，仿佛为它准备了一场意外的惊喜一样。一刹那后，他便专注得似乎已经工作了不知多少时候了。他开始、完成和修改这里和那里仿佛在这群物中照应着那些需要他的物的呼唤。没有一件是被遗忘的；那些被撇在一边的静候着它们的时辰。它们有的是时间。就是在花园里，又何尝一切同时生长。有些花傍着果开，而另一棵树却还只在发芽。我不曾说过这强劲的创造者的特征，就是他像大自然一般不慌不忙，并且像它那样生产的吗？

我现在再说一遍，因为这于我永远是一个奇迹：一个人的作品竟能达到这样的伟大。但我不愿忘记，有一次，我在一小群人中用这口气来形容罗丹的天才的整个伟大的时候，人们以惊奇的目光看着我。有一天，我明白这目光的意思了。

我沉思着穿过这些巨大的工场，看见其中的作品都在转变中，但一点也不慌不忙。这里有庞大无比地集中的《思想者》的已经完成的铜像，但他可不属于那依然在增长中的《地狱之门》的全体吗？这里慢慢地树立起来一个雨果的雕像，永远被守候着，说不定还要经过几许的修改。更远是无数正在变化中的计划，有乌谷利诺的群像，像一棵百年老橡树的袒露的根一样，在期待着。这里静候着画家夏凡的奇异的纪念碑，带着书桌、苹果树和永久安息的可惊羡的天才。

这个，在那边的，该是画家惠斯勒[①] 的像吧；而这正在休息的形象，说不定某一天会令某个无名的人的坟墓显赫呢。但是我终于又来到这《劳动塔》的小石膏型面前了；它已经全部完成，只期待着那乐意帮助这些形象的巍峨的模型树立在人们中间的爱好家了。

可是，另外还有一物：一副带着痛楚的手的静默的面孔；而这石膏具有那么透明的白色，只有在罗丹的工具下才受理的。在台座上，我看见这几个字，而且已经被抹掉了："痉挛的女人"。现在呢，我四周只有些新的未完成的作品，没有名字，它们正在蜕变中；它们只是昨天和前天才开始做，或者已经做了好些年了；但它们和其他一样无忧无虑。它们并不计较。

于是我第一次自问：它们怎能不计较呢？为什么这浩瀚的作品还不断增长，并且到哪里为止呢？它们并不想及它们的主人吗？它们真以为自己在大自然的手里，像一块千年如一日在那上面流过的大磐石吗？

在我的惊诧里，我觉得，应该将所有已经完成的作品从这些工场移开，才能够推算那些还可以在最近的将来完成的。但当我计算那些已成的作品，明亮的石、铜和半身像时，我的目光忽然停留在那很高的《巴尔扎克》的身上，那遭到拒绝而取回来的，傲岸地兀立在那里，似乎已经不愿再离开了。

从那天起，我在这作品的伟大的基础里看见它的悲剧的

① 惠斯勒（1834～1903），美国画家。

性质。我更清楚地感到在这些作品中，雕刻已经不知不觉地展拓它的权力到一个古代从未曾达到的高度。这造型艺术正诞生在一个没有物，没有屋宇，没有一切外在的东西的时代，因为这时代的内部是无形而不可捉摸的——它在流着。

但这个人却想抓住它；他用它的心来塑造。就是他自己里面一切模糊的、变动的，他也把它抓住和关闭起来，放在那里，像一个神一般；因为变化也有它的神呢。像一个人想留住那流动的铜，让它在手里变硬一样。

说不定这作品遭遇抗拒的一部分理由，就在这上面吧：这里成全了一个暴力。天才对于他的时代永远是一种恐吓；但这个，不独在精神上，并且在现实上不断地超过他的时代的，便像天上的征兆一般可怕。

我们几乎明白了：并没有专为这些物而设的地点。谁敢收容它们呢？

它们自己可不也承认它们的悲剧的秘密吗？这些在寂寞中把天空引到它们身上的璀璨的石头，还有那些屹立着没有屋宇可以容纳的，它们屹立在空间里，和我们有什么关系呢？

试想像一座山在游牧人的帐幕中竖立起来。他们就会为了他们对牛羊的爱，离开它而四散了。

我们大家都是一个游牧的民族，并不是因为我们无家可归或无地可建筑，而是因为我们不再有公共的屋宇了。因为，就是那些属于我们的伟大的东西，我们也得带在身上，再不能在那些人们贮放伟大的东西的地方把它们随时放下来了。

虽然如此，那有人的伟大的地方，它必定要求把它的面

目隐藏在一个普遍无名的伟大胸怀里。当它自古代以来最后一次忽然在那些被人发现的雕像身上涌现出来的时候（这些人正在他们的心灵里启程和演变中），它怎样地投身于天主教堂，像逃避水灾一般隐匿在拱门下，爬到门上和塔上呀！

但罗丹所创造的物该到哪里去呢？

卡里尔关于他，有一天写道："他不能与那些已经不再存在的天主教堂合作。"

他不能在任何地方合作，也没有人曾经和他一起工作。

在那些18世纪的宫殿和园林的美丽的秩序里，他带着惆怅去认出一个时代的最后的内在面孔，他忍耐地在这面孔上找出那从此失掉的和大自然相联系的眉目。这大自然也一天天更迫切地呼唤它，劝人"回到上帝的作品，回到那永生而又变为无名的作品上去"。他已经想到那些继起的人了，当他在一片风景前说："这些就是一切未来的风格了。"

他自己的作品再不能等待了。它们必须完成。他老早就知道它们将没有屋宇的荫蔽。要是它不愿意把它们在他里面窒死，就得要为它们获得那在高山的四周的长空。

这就是他的工作。

在一个浩瀚的穹窿里，他把他的宇宙竖立在我们头上，安放在大自然里。

沃尔普斯维德

张　藜　　译

开 篇 词

本书请勿修改。这里所讨论的五位画家，都是成长中的画家。在考察他们每一个人时，我遵循的是雅可布森[1]的话："你不应该公正地对待他；因为即使我们当中的优秀人物，也不知道用这种公正态度会达到什么结果；不，但是你想想看，当你深深地爱着他的时候，他在这一时刻会有什么样的感觉……。"

① 雅可布森（Jens Peter Jacobsen，1847～1885），丹麦著名印象主义作家，深受达尔文影响，他是第一个把达尔文思想介绍到丹麦的人。他的作品擅长描写人物的内心感受和环境气氛。里尔克引的这句话，出自雅可布森小说《尼尔斯·林奈》，见尼尔斯与芬尼莫尔关于埃里克的谈话。

导　言

风景画史至今尚未写出来，可它是人们多年来翘首盼望的那种书。倘若有人写这样一本书，他将面临一个巨大而鲜见的任务，这个任务会因其新颖和深刻而令人感到迷惘。谁若是承担撰写一部肖像史或圣像史的任务，他将经历一条漫长的道路；他须掌握全面的知识，如同一部精良的工具书；他须具有准确而无误的观察力和上好的鉴别力；他须具备观察颜色和表达颜色的能力；他须具有诗人的语言和演说家的沉着镇定，才能面对丰富的素材而不至于手足无措，他的表达方式必须像天平一样以其清晰的摆幅记录最细微的差别。他不应只是历史学家，而且还应该是熟悉生活的心理学家，是一个智者，他能用文字再现蒙娜丽莎[①] 的微笑，再现提香[②] 的卡尔五世那衰老的表情和阿姆斯特丹画廊里扬·希克斯的迷惘失望的眼神。但是，他毕竟还是要跟人打交道，当

① “蒙娜丽莎”是意大利文艺复兴时期伟大画家莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452～1519），同名油画中的女主人公，她的微笑被认为是千古之谜。

② 提香（Tizian，原名 Tiziano Vecellio，1477～1576），是意大利文艺复兴时期威尼斯画派主要代表人物，他在运用色彩和表现人物心理方面，对后世画家产生了很大影响。“扬·希克斯”是伦勃朗的肖像画。

他认清他们的面目之后，他要讲述人，歌颂人。他的周围是最精明的人的面孔，世界上最美丽、最严肃、最令人难以忘怀的眼睛，都在注视着他，周围有著名的嘴唇向着他微笑，过着特有的独立生活的人用手紧紧抓住他，他必须时刻不停地在人身上观察重要事情、本质事情，这种本质既能一致而悄然地表现在事物和动物身上，又能表现在它们那沉默的或者无意识的生活目标和结局中。但是，谁若是撰写风景画史，他首先会面对陌生的事物，不熟悉的事物，不可思议的事物，而感到无可奈何。我们习惯于考虑人物形象，而风景是没有人物形象的，我们习惯于从运动中推断意志行为，风景却没有意志，尽管它也运动。水是流淌的，可在水里事物的画面是不稳定的，是颤动的。风在老树林里沙沙作响，幼林在风里生长，长入一个我们将经历不到的未来里。我们习惯于在人身上根据他们的手推断许多事情，从他们的面孔上推断一切，这副面孔像一张表盘，在这上面可以看到时间，而时间是荷载和衡量他们的灵魂的。但是，风景既无手，又无面孔，或者呢，它的整体就是一副面孔，通过它的面积的大小和无限性，令人感到可怕和压抑，例如日本画家葛饰北斋[①] 著名画面上的那种“显灵”。

因为我们只是承认风景对于我们来说是一种陌生的事物，所以人们面对茂盛的树木，面对湍流的溪水，是非常孤独的。即使面对一个死人，人们也远远不会像面对树木那样束手无策。尽管死亡充满神秘感，而更神秘的是一种生命，

---

① 葛饰北斋（1760～1849），日本画家、木刻家，他描绘生活瞬间的方法影响了欧洲印象派画家。《显灵》一画，里尔克是从德国艺术史家里夏德·穆特尔的《19世纪绘画史》里看到的。

它既不是我们的生命，又与我们无关，仿佛不顾我们而径自庆祝自己的节日，我们则怀着某种尴尬的心情注视着它的节日，像操着别种语言的不速之客一样。

自然喽，有人会追溯我们与自然的关系，说我们是从自然界产生的，是一个伟大进化谱系的最终果实。但是这样做的人也无法否认，这个谱系，如果我们从自身出发，一个分枝接一个分枝，一个枝杈接一个枝杈地追溯它，很快便会迷失在黑暗之中；在这种黑暗中居住着已经消逝的巨大动物，居住着互相敌视和仇恨的庞然大物，而我们越是往后追溯，便越会接近最陌生和最残忍的生物，于是，我们不得不承认，我们在背景里所发现的自然，是一切事物中最残忍、最陌生的事物。在这一点上，人类数千年来与自然交往的状况，仅仅发生了很少的变化，因为这种交往是非常片面的。事实一再表明，自然不知道我们在开垦它，在小心翼翼地利用它们一部分力量。我们在某些部分提高了它的肥沃程度，而在另外一些部分又用我们城市的碎石路面扼杀了它那准备破土而出的美妙春天。我们把河流引进我们的工厂，但是河流并不了解它们所驱动的那些机器。我们玩弄那些用我们的名称无法表达的神秘力量，像孩子玩火一样，有时我们会觉得，似乎所有能量迄今并未得到利用，而是存储在事物当中，直至我们到来，才把它运用到我们的日常生活和生活需要中来。但是，在几千年的岁月里，这些力量一而再，再而三地摆脱它们的名称，奋起反抗，像被压迫阶层反抗它们那渺小的主人那样，当然不是反抗它们一次了事，它们干脆举行起义，文明从地球的肩膀上坠落下来，地球又成了伟大的、辽阔的、孤独的，还有它的大海、树木和星辰。

我们改变地球的表面，经营它的森林和草场，从它的表层挖掘煤炭，开采金属，我们采撷树木的果实，似乎它们命中注定是为我们所用的，此外，如果我们想到，在某一段时间里，自然的行动超越我们，超越我们的希望，超越我们的生活，它的一切表情都充满了那种崇高的尊严和冷漠，这都意味着什么呢？它根本不了解我们。不管人类能够完成什么，都没有一个人能够让自然分担他的痛苦，让自然共享他的欢乐。有时它以其洪亮的、怒吼的音乐陪伴着历史的伟大而永恒的时刻，或者屏住呼吸静静地停在那里，似乎在悄悄地做出某种决定，或者用随风飘动的花瓣，翩翩起舞的蝴蝶和跳跳蹦蹦的风儿，营造一个充满欢乐与和善的瞬间，但这只是为了在接下来的瞬间，调过身去背弃先前似乎尚与之共患难的一切。

那些与人们生活在一起，仅仅把自然视为与己有关的普通人，他们很难觉察这种令人迷惑不解、阴森可怕的状况。他们看到的是他们及其同类数千年来所创造的事物的表面，他们愿意相信整个地球是同情他们的，因为人们能够耕耘土地，使森林透光，让河流便于行船。他们的眼睛几乎仅仅盯着人，顺便看着自然，把它视为一种理所当然的和现存的事物，它们是尽量被人利用的事物。儿童看待自然则不同，特别是那些与成年人一块儿长大的孤独的儿童，他们以一种志趣相投的态度亲近自然，生活在自然之中，像小动物一样，全身心地沉湎于森林和天空所发生的事件当中，与它们同处于一种纯洁的、表面的协调之中。但是，正因为如此，对于男孩和女孩来说，后来便出现了那种孤独的、被许多深深的伤感所震动的时刻，这时他们恰好在身体成熟的日子里，感

到不可名状的孤寂，他们感到自然界的事物和事件不再与他们发生关系，而人们尚未与他们发生关系。春天来临了，虽然他们是伤心的，玫瑰绽开了花朵，夜里到处都是夜鹰，虽然他们想死去，而当他们终于重又露出笑容时，秋天的时光又来临了，11 月那沉重的，仿佛不停顿地坠落的时光，这以后而来的便是一个漫长的、没有阳光的冬天。而另一方面，他们看见的是同样陌生的、冷漠的人们，他们有自己的事业，自己的忧愁，自己的成就和欢乐，他们却不懂得这些。最终，一部分没有过高奢望的人，走到人群当中去，承担他们的劳动和他们的命运，去利用、去帮助并想方设法去扩充这种生活，另一些人则不想放弃失落的自然，而是追随它，设法有意识地和全力以赴地再度接近它，像童年时代那样，虽然并不十分了解它。大家明白，这些后者是艺术家，即诗人或者画家，作曲家或者建筑师，从根本上来说，他们是些孤独的人，这些人，当他们转向自然的时候，与过时的事物相比，他们更喜欢永恒的事物，与暂时有根据的事物相比，他们更喜欢具有最深刻的规律性的东西，这些人，由于他们无法说服自然来关心他们，所以他们认为自己的任务便是把握自然，使自己千方百计深入到自然的伟大联系中去。与这些个别的孤独的人一起，整个人类接近了自然。这不是艺术的最后的、但或许是最独特的价值，这种艺术是一种媒介，在这种媒介里，人与风景，形象与世界走到一起来了。事实上，他们是并肩生活在一起的，却几乎互不了解，而在绘画里，他们似乎像在高尚的预言性真理当中一样联结在一起，互相依存，互相补充，成为构成艺术品本质的那种完美统一体。

从这个角度来看，似乎一切艺术的主题和目的都存在于个体与总体的平衡之中，似乎崇高的因素，即艺术方面的重要因素，是使天平的两个秤盘保持均衡的因素。实际上，在不同的艺术作品中证明这种关系，指出一部交响乐是如何把暴风雨的声音与我们的血液流动的声音融合在一起的，如何使建筑物一半像我们，一半像森林，这是一件十分诱人的事情。画一幅肖像画，难道不是像观察一处风景一样观察一个人吗？世界上有没有人物的风景吗？尽管这幅风景画里，既没有讲述的人物，也没有看见这处风景的人物。在这里出现了一些奇妙的关系。有时候它们被并排置于丰富的、生动的对比中，有时候人似乎脱离了风景，在另外一些时候，又似乎是风景脱离了人，还有的时候，他们又平等相待，和睦相处。自然在某些瞬间是互相接近的，当它甚至赋予城市一种风景的假象时，而人类借贝克林[①] 笔下的半人半马，海上女妖和海里的白发老人接近了自然。但是，事情总是取决于这种状况，尤其是在最善于表现灵魂的文学当中，当文学描写风景，并对它表示失望时，为了表达作者最深的感受，人总是站在那个无边无际的、空荡荡的空间里，戈雅[②] 最喜欢把人置于这样的空间里。

艺术在描绘风景之前，就认识了人。人处于风景前面并掩盖了它。圣母站在前面，这位可爱的、温柔的意大利女人

---

① 贝克林（Arnold Böcklin，1827～1901），瑞士画家，擅长用自然主义方法描绘神话题材，以表达理想主义的主题。崇尚颜色。

② 戈雅（Francisco de Goya，1746～1828），西班牙现实主义画家，对封建社会和资产阶级社会弊端持无情的批判态度，擅长从人民生活中撷取绘画题材。

和嬉戏的孩子，在她身后的远方是一抹天空和一片土地，其色调如同《圣母颂》开头的歌词。这个风景展现在阿姆布里亚和多斯卡那景色的背景上，颇似一曲用一只手弹奏出来的轻柔的伴奏，不是受了现实的启发，而是模仿了树木、道路和云彩，它保留了一种甜蜜的回忆。人是主要的事物，这是艺术的真正主题，人们用那自然的片断把他装扮起来，犹如用珍贵的宝石打扮漂亮女人，那时人们尚不能把自然作为一个整体来观察。

另外有一些人，他们忽视了自己的同类，而去观察风景，这伟大的、冷漠的、巨大的自然。像雅可布·瑞斯代尔[①]这样的人，是孤独的人，他们像儿童一样生活在成年人当中，被人遗忘，死于贫困。人失掉了他的重要性，他在那些比他高大和耐久的、巨大而简单的、无情的事物面前，显得不重要。人们不应该因此而放弃对他的描绘，相反，人们通过认真仔细地对自然的研究，学会了更好、更公正地观察他。他变得更渺小，不再是世界的中心；他变得更伟大，因为人们用同样的眼光观察他，像观察自然一样，他不再被视为一棵树，但是他有了许多意义，因为树木有了许多意义。

伦勃朗[②]的秘密和高明之处，难道不正是因为他既观察和描绘人，又观察和描绘风景吗？他利用光亮和朦胧的阴影这些手段，表现早晨的本质或者傍晚的神秘，并借此广泛

---

① 雅可布·瑞斯代尔（Jacob Ruysthal，1600～1670），荷兰风景画奠基人之一，代表作有《河上风光》。

② 伦勃朗（Rembrandt Harmensz van Rijn，1606～1669），荷兰画家，早期绘画表现了他对自然的精确观察，中期则解决了空间与黑白对比问题，晚期更强调描绘人物的内心世界。

而有力地表达他所描绘的那些人物的生活。在他那些以《圣经》为题材的绘画上，尤其令人惊讶的是，在既运用人，又运用树木和灌木丛的地方，他却断然拒绝运用树木。试想想百枚金币那幅画，那些乞丐和衰弱的人们，难道不像许多匍伏在墙上的枝杈丛生的低矮灌木吗？基督难道不像耸立在废墟边缘上的一株孤零零的大树吗？我们并未见过伦勃朗的许多风景画，可他的确是风景画家，也许是历史上最伟大的风景画家，并且是最伟大的画家之一。他擅长肖像画，因为他会深入地观察面孔，像深入观察无边无际的土地和高高的有云彩的、运动着的天空那样。在贝克林画的少数肖像画中（我首先想到的是那些自画像）就有一种关于对象的类似对风景的理解；如果说他对肖像画不太感兴趣，甚至完全不喜欢，正是由于他以那种观察风景的方式只能看到少数的人。他讲究自然的无限丰富性，因此人对于他来说是一种局限，一种束缚，一种个别情况，他能干扰并破坏他在生活中体验到的广阔感受。在必要的地方，他会安置一个人物形象。那些似乎是由树木产生的生命力，充斥在他的画面上，而他所描绘的大海，充满无比欢快的生命。所有的因素似乎都是有生机的，而人无法进入的世界，却挤满着自然的许多儿女。几乎没有一个人像贝克林那样理解自然，他看到的只是把自然与人分离开来的鸿沟，他在描绘自然时，像描绘一个秘密那样，像莱奥纳多描绘女人那样，是独立的、无动于衷的，带着一种微笑，一旦我们想把它同我们联系起来，我们却又不易觉察它。

在安塞尔姆·费尔巴赫[1] 和普维·德·夏万[2]（仅例举这两位大师）的风景画里，也出现过仅仅是静止的无时代性的人物形象，他们出现在画面的深处，仿佛生活在镜子的对面。这种对于人物的畏惧贯穿在整个风景画中。最伟大的风景画家之一，泰奥多尔·卢梭[3]，则完全拒绝描绘人物，在他的任何一部作品中都看不到人物，不论他那几乎如同数学一般准确的世界多么需要人。在其他人那里，情况也颇为相似，他们用缓慢行走和吃草的动物，给他们画面上的道路和草场增添生机，如懒懒散散的奶牛成群地、静静地出现在画面上；羊群那毛绒绒的脊背上闪烁着傍晚天空的霞光；鸟群拍打着翅膀落到高高的树梢上。后来，牧人与畜群一起意外地闯进画面里，这是巨大寂寞中的第一个人。他像一株树一般静静地出现在米勒[4] 的画面上，这是巴比松[5] 广袤无垠的平原上的唯一直挺挺地站立着的人。他不动声色，像一个盲人一般站在羊群里，像它们非常熟悉的一个物件，他的衣着像土地一般沉重，像岩石一般饱经风霜。他没有自己的特殊生命，他的生命就是那片平原的生命，就是那片天空的生命，就是他周围那些动物的生命。他没有回忆，因为他的印

---

① 安塞尔姆·费尔巴赫（Anselm Feuerbach，1829～1880），德国画家，曾试图借回归古典现实主义来克服后期浪漫派肤浅的艺术趣味。

② 普维·德·夏万（Piere Puvis de Chavannes，1824～1898），法国画家，擅长用象征主义手法描绘神话、比喻、宗教题材，多数作品为壁画。

③ 泰奥多尔·卢梭（Theodore Rousseau，1812～1867），法国风景画家，巴比松画派主要代表人物。

④ 米勒（Jean François Millet，1814～1875），前期为法国巴比松画派代表人物，后期转向带有伤感情调的自然主义农民画，如《拾麦穗的女人》。

⑤ 巴比松（Barbizon）是巴黎南部枫丹白露森林边缘上的一个法国小镇，1850年左右一群法国画家，如卢梭、米勒等聚集在此从事风景画创作，史称“巴比松画派”。

象就是雨和风和中午和日落，而他不必记住这些，因为它们是反复出现的。所有米勒的人物形象都是类似的，他们的剪影都像树木一般静静地站立在天空下，或者像在不停吹来的风中弯曲着，像耸立在黝黑的土地上。有一次米勒在给托雷[1] 的信中写道："我希望我所描绘的生物，看起来完全在它们自己的状态中生长，是不能思想的，不能像某些别的生物那样产生思想。"但是，它们的处境是劳动，一种完全特定的日常的劳动，在这片土地上的劳动，这种劳动创造了它们，就像海上的风塑造了沙丘边缘上某些树木那样。它们通过这种劳动吸收营养，这种劳动又把它们像强大的树根一样，紧紧固定在它们所属的这片土地上，像坚韧的植物那样，不得不在多石而贫瘠的土地上存在下去。

犹如语言不再与它们所表达的事物具有共同之处一样，大多数在城市里生活的人们的神情，也失掉了与土地的关系；他们仿佛悬在空中，飘来荡去，找不到落脚的地方，米勒所描绘的农民，尚有少数的重要活动，这些活动都是平静的、简单的，总是直接作用于土地上。而奢华烦躁的城市居民，在这些麻木不仁的农民当中，觉得自己是高贵的。他与任何事物都不协调，在他看来，农民是过着更接近自然的生活的生灵，他甚至倾向于把他们视为英雄，因为他们照样生存，尽管自然对他们是冷酷的，无动于衷的，像对待他那样。有时他也许会认为，人们建造城市只是为了躲避自然及其崇高的冷淡（我们称之为美），安于人类建造的房屋海洋这种虚假的自然，像用巨大的镜子不断重复自己和别人。米

---

① 托雷（Etienne Joseph Thèophile Thoré），法国艺术评论家。

勒是仇恨巴黎的。如果说他从乡村出发总是向着相反的方向走去，像他的朋友卢梭那样，这种情况的出现也许是因为森林的封闭性总是让他想起城市的狭窄，因为高大的树木很容易令他想起高高的城墙，他就是从那些城墙里走出来的，犹如从一座监狱里逃出来一般。他的艺术的成分，其实不是这种人物的价值，而是相应的风景的价值，从他的人物形象的角度来看，人们可以称之为荒凉和神情。平原符合荒凉，天空符合神情，面对天空出现这样的神情。他也是风景画家。他的人物因其周围事物而显得高大，也因把他们及其环境隔离开来的线条而显得高大。这里说的是平原和天空。米勒把二者都引进了他的绘画，可他往往只想描绘轮廓，以代替从广阔天空的四面八方照射过来的光线。它的轮廓是巨大的、准确的、宏伟的，在他的作品中具有永恒的价值，但是，这往往证明他只是一个素描家或者一个雕塑家，而不是油画家。

在这里令人想起塞甘蒂尼[①]著名绘画上的那头吼叫的奶牛，这幅画收藏在柏林国家画廊里。画家用线条把动物的脊背在天空中突现出来，这种令人永记不忘的线条，充满米勒式的力度和清晰性，但它并非是不动的，它颤抖着，像一根发声的琴弦，这高大而荒凉的山中景物，洒满纯洁的阳光。

这位画家比人们想象的更加接近米勒。他不是山脉画家，群山对于他来说，只是通向新的平原的阶梯，平原上是

---

① 塞甘蒂尼（Giovanni Segantini，1858～1899），意大利现实主义画家，擅长描绘阿尔卑斯山民生活，也画象征主义作品。

一片天空，像米勒的天空一样广大，但它显得更光明、更深邃、更富于色彩。他整整一生都在追求这种天空，当他找到这种天空时，他已经死了。他死了，几乎在三千米的高处，那里不再有人居住，自然以平静而纯洁的伟大胸怀拥抱了他的痛苦的死亡。自然并不知道他。但是当他以那个处于原始状态的世界的巨大光芒描绘母亲与孩子时，他像别人一样，同样接近了人类生活，接近了他身旁的自然界的崇高生活。

德国浪漫派表现了热爱自然的巨大热情。但是，他们热爱自然，就像屠格涅夫小说中的英雄人物爱那位姑娘一样，他说："我非常喜欢索菲娅，当我坐下来，背对着她的时候，这就是说，当我想念她的时候，当我在精神上面对着她而坐的时候，特别是傍晚坐在阳台上……"也许他们当中只有一个人看见过她的面孔，这就是菲利浦·奥托·隆格[①] 这个汉堡人，他画过灌木丛中的夜鹰和清晨。没有人再这样描绘过日出的壮观景象：冉冉升起的阳光，静静地闪烁着光芒，向着星空升起，下面在大地上是甘蓝菜田，尚笼罩在夜的浓雾之中，甘蓝田里躲藏着一个赤裸裸的孩子。这就是清晨。这幅画的一切都是可见的，并且是可以反复看见的。人们从中感受到许多清晨的凉意，画家在清晨太阳出来之前便起身，怀着颤动的期望心情走出门去，观看这出伟大戏剧的每一个场景，不放过当时发生的任何引人入胜的情节。这幅画是怀着激动的心情画成的。这是一座里程碑。这幅画不只是开辟

① 菲利浦·奥托·隆格（Philipp Otto Runge，1777～1810），德国浪漫派画家，擅长画表现人物内心世界的肖像画。

了一条，而且是开辟了通向自然的上千条新的道路。隆格自己感觉到了这一点。在他那 1842 年出版的“遗著”中有这样一段话：“大家都一古脑儿涌向风景区，在这种不确定性中寻找某种确定的东西。可是我们的艺术家又采取历史题材，并且陷入迷惘。难道在这种新的艺术中，如果人们愿意，可以称它为风景画，不是也能达到一个最高境界吗？这一境界也许比从前的艺术更美。”

19 世纪初期，菲利浦·奥托·隆格写下了这些话，但在此后很长一段时间里，“风景画”在德国几乎仍被视为一门无关紧要的手艺，在我们的学院里，人们并不重视风景画家。这些教育机构有一切理由害怕自然的竞争，丢勒[1]早就以令人信服的朴素语言指出过这一点。青年人像河流一样从高等学府那些积满灰尘的课堂里倾泻而出，人们寻找乡村，开始观察，描绘农民和树木，赞美枫丹白露的大师们[2]，他们早在半个世纪之前就尝试过这一切。无论如何，这是一种诚实的需要，而这种需要是这场运动的基础，但是这的确是一场运动，它吸引了许多同学院派关系其实并不紧密的人。人们必须等待。当年走出来的人们当中，许多人这期间又返回了城市，他们并非没有学到东西，甚至并非没有发生根本变化。另外一些从一个风景区转向另一个风景区，他们到处学习，成了聪明的杂家，他们以世界为学校，有些人出了名，多数人落伍了，新人成长起来了，他们将有新

---

① 丢勒（Albrecht Dürer，1471～1528），德国画家，他的艺术融德国晚期哥特遗产和意大利文艺复兴、尼德兰现实主义成就于一体，发展了铜版画和木刻画的表现力。

② 指卢梭、米勒等巴比松派画家。

建树。

但是，在距离菲利浦·奥托·隆格画他的清晨不远的地方，可以说是在同一片天底下，有一处奇特的风景，当时在那里聚集了几个年轻人，他们不满足于学院派，渴望掌握自己，无论如何也要掌握自己的人生。他们不再离开那里，他们甚至避免做长途旅行，唯恐错过某种机会，比如说一次无法弥补的落日，秋季某一个灰蒙蒙的日子，或者在某些暴风雨的夜晚过后，第一批春天的花朵从地里钻出来的时辰。他们感受到了世界的重要性，他们经历了对一切价值进行伟大的重新估价，康斯泰伯[①] 在他们之前就经历过这种价值的重新估价，他在一封信中写道："世界是辽阔的，没有两天是相同的，没有两个时辰是相同的，自从创造世界以来，不曾有过两片完全相同的树叶。"一个人达到这样的认识，便开始了一种新的生活。在他的身后什么都没有，一切都在他前面："世界是辽阔的。"

这些青年人曾经多年来心急如焚地、怀着不满足的心情坐在学院里，如隆格所说，他们"涌向风景区，在这种不确定性中寻找某种确定的东西"。风景是确定的，它没有偶然性，每一片树叶，当它落地时，执行了宇宙的一条最伟大的规律。这种规律性是从来不犹豫的，每一瞬间都在悄悄地、不动声色地完成着，使自然对于青年人来说成为这样一个不寻常的事件。这恰恰是他们要寻找的东西，如果说他们在一筹莫展时要求一位大师，那么他们所想的绝对不是那种对他

---

① 康斯泰伯（John Constable，1776～1837），英国现实主义情调风景画的奠基人，曾经影响了法国巴比松画派。

们的发展不断地横加干涉，通过猛力摇动来干扰他们的灵魂形成结晶的那些神秘时刻，他们希望有一个榜样。他们希望看到一种生活，在自己的身旁，在自己的上方，在自己的周围，一种活得无忧无虑的生活。历史上的伟大人物都是这样生活的，但他们是不可见的，人们必须闭上眼睛，才能看到他们。但是，年轻人不愿意闭上眼睛，尤其因为他们是画家。他们转向自然，他们寻找自然，也就是寻找自己。

有趣的是，每一个人都从自然的某一个方面受到启发和推动；有的人在森林里漫游时，一定要找到阳光，另一些人为了找到出路，而需要山脉和城堡。我们的心灵不同于我们父辈的心灵；我们尚能理解宫殿和狭谷，他们是眼看着这些长大的，但是我们在这方面却无甚进展。我们在这方面感受不到细微的差别，我们的思想不能无限膨胀，我们感到自己像在有些过时的房间里，在这样的房间里，人们是不可能想到未来的。当年我们的父辈坐在封闭的旅行车里，心情烦躁地忍受着寂寞的折磨所经过的地方，正是我们所需要的。在他们张着嘴打呵欠的地方，我们都要睁开眼睛去观察；因为我们生活在平原和天空的氛围里。这是两个词，但它们所包括的，其实是一码事，即平原。平原是感觉，我们就是在这种感觉中成长起来的。我们理解平原，它对于我们来说是某种榜样的东西；那里的一切对于我们都是重要的，天边的大圆圈和处于天空前面的少数简单而重要的事物。正是这一片天空，一棵灌木的上千片树叶中的每一片树叶，似乎都以不同的语言叙述它的黑暗和照亮，当他变成黑夜时，比笼罩着城市、森林和山脉的那片拥挤而又不宽敞的天空有着更多的星星。

我们将要提到的那些画家，就生活在这样一片平原上，多亏这片平原，他们才有了进步，不仅如此，多亏它那取之不尽的宝藏和伟大，他们还将永远进步。

这是一片非同寻常的土地。站在沃尔普斯维德的小沙丘上，放眼向四周看去，这辽阔的土地颇似农家的花布，深色的衬底上布满灿烂的花朵。土地是平坦的，几乎没有起伏，道路与河流远远地伸向天边。那里的天空变幻多端，十分宽阔。天空反映在每一片树叶里。一切事物似乎都在关注着它，它是无处不在的。到处都是大海。大海已经不再是大海，数千年前，这里曾经有大海在升起和沉降，沙山曾经是大海的沙丘，沃尔普斯维德就坐落在这座沙丘上。事物是不会忘记大海的。山上的红松发出的巨大呼啸声，似乎就是它的呼啸声，而风，漫天的大风带来大海的气味。大海是这块土地的历史。它不大可能有另外的过去。

当年大海消逝的时候，开始形成这片土地。生出了我们不认识的植物，它们在这肥沃而凹凸不平的淤泥里生长得十分迅速而匆忙。但是大海似乎是不可以分割的，它那最后的洪水一再重返已经撤出的地区，最终留下一些黑黝黝的不规则的泥塘，里面满是喜欢潮湿的小动物和缓慢腐烂的生命。浅滩就这样孤寂地躺在那里，完全自得其乐，数百年之久。后来形成了沼泽地，最终某些零散地块儿连结起来，悄悄地，像伤口愈合一般。大约是这个时候，人们认为是 13 世纪，在维赛尔河两岸的洼地上建起了寺院，它们把荷兰移民遣送到这个地区来，过着一种沉重而朝不保夕的生活。后来又相继总是感到不够，进行了新的移民实验，在 16 世纪，在 17 世纪，直到 18 世纪才按照一定的计划进行，通过大力

推行这种计划，维赛尔河、哈梅河、余梅河和沃尔佩河两岸的大片土地，逐渐变得可以供人居住了。今天，这里变成了人烟相当稠密的地方；早期的移民，凡是留下来的，都通过贩卖泥炭富裕起来，后来的移民过着勤劳而贫困的生活，紧紧地依附在土地上，犹如被一种巨大的重力所吸引。他们已经不大记得父辈的人们是如何悲伤，如何无家可归，那些父辈的人们，当他们离乡背井，放弃一种生活时，指望着在黑黝黝的不规则的土地上开始过一种新的生活，他们并不知道这种生活是什么样儿，它会怎样结束。在这些人中间，家庭情况是各不相同的，母亲的微笑不传达给儿子，因为她们从来就没有过笑脸。所有的人都只有一副面孔，这就是劳动时沉重而紧张的面孔，这副面孔上的皮肤由于过度疲劳而松弛了，于是，当他们年迈时皮肤变大了，像一副戴久了的手套。人们看到胳膊由于提重物而变得过长，女人和老人们的脊背变得弯曲，像长期经受风吹雨打的树木一般。体内的心脏受到压迫而无法舒展。智力是自由的，并得到了某种片面的发展，虽然不深刻，但却十分机智、尖刻、滑稽。在这方面语言帮了大忙。这种土语具有简短、精炼、生动的词汇，它们像沼泽里的禽鸟一般，以其失去活力的翅膀和涉水的腿，慢慢腾腾地流传着，本身经历了一种自然的增长。这种土话是机敏的，很容易引发出一阵阵爽朗的格格大笑，它从情境中学习，它模仿声音，但是它不是从内部丰富自己，而是在运用中。人们常常在午休时能听到这种土语，即在令人沉默的繁重的掘炭劳动停下来的时候。傍晚很少能听到这种土语，因为这时人们早已疲惫不堪，睡眠几乎随着昏暗同时进入房屋。

这些房屋松散地坐落在笔直的“长堤”旁边；它们是红色的，有着绿色或蓝色的桁架，房顶上苫着厚重的秸秆，仿佛被它那大量兽皮样的负荷压进地里。有些房屋，人们站在堤上几乎是看不见的；房前植了许多树木，遮挡不断吹来的风。它们的窗户透过浓密的树叶露出来，像嫉妒的眼睛从一个深色的面具里望出来一样。它们静静地坐落在那里，灶膛里冒出来的烟，充满整个房屋，从漆黑的门洞里冒出来，从屋顶的缝隙里钻出来。天气寒冷时，这烟停留在房屋四周，它的形状越变越大，再现了幽灵一般的朦胧。屋内几乎就是一个房间，一个又宽又长的房间，在房间里，牲畜的气味和体温与明火那呛人的浓烟，混合成一种奇特的昏暗，在这种昏暗里是会迷失方向的。这块“地板”在房间深处扩展开来，左侧和右侧都开着窗户，一直走过去便是卧室。卧室里没有多少器具。一张宽大的桌子，几把椅子，一个三角柜里放着一些玻璃杯和餐具，还有一些带拉门的巨大封闭式睡床。在这种睡箱里生孩子，入洞房和度过死亡的时刻。钻进这里面去，钻进这最后的、狭窄的、无窗的黑暗中，生活才找到了自己的归宿，否则整个房间里到处都充满着劳动。

令人奇怪的是，庆祝活动也会突然闯进这种生活中来，如结婚、洗礼、丧葬。农民们死板而拘谨地围着棺材，他们死板而拘谨地跳婚礼舞。在劳动中他们忘记了自己的悲伤，他们的快乐是对劳动所带来的严肃的反应。他们当中也有才华出众的人，如风趣的人和精于世故的人，玩世不恭的人和装神弄鬼的人。有些人能讲述美洲见闻，另外一些人则从未离开过不来梅。有的人生活得相当满足和平静，他们阅读《圣经》，注意条理；许多人是不幸的，丧失了孩子，他们的

女人在贫困和劳累的折磨中慢慢地死去，也许在这里或那里有一个人长大成人，完成了一种特定的、深刻的、给人带来声誉的心愿，也许吧，但是劳动比所有这一切都更强大。

春天，开始挖掘泥炭时，他们天蒙蒙亮便起身，整个白天都在炭坑里度过，浑身湿漉漉的，借助他们那黑色的沾满污泥的衣服，适应沼泽地的环境，他们从炭坑里把铅一般沉重的沼泽泥土挖掘出来。夏天，当他们割草和收获粮食的时候，把挖掘出来的泥炭晾干，到秋天再把它们装上驳船和车运往城里。他们要行驶几个钟头。常常在午夜时分叮铃铃的闹钟便把他们唤醒。运河的黑色水面上，装得满满的船只在等待着，然后他们像载着棺材一样，向着清晨和城市驶去，而清晨和城市却迟迟不肯出现。

画家们跟这些人在一起想干什么呢？这里需要说明的是，画家们并非生活在他们当中，而是仿佛面对着他们，如同面对树木，面对一切事物，这些事物在潮湿而浓密的空气包圈之中生长和运动。他们是从远方而来的。他们把这些与他们截然不同的人们表现在风景画里，这是无须花费多大气力的。为此，一个孩子的力气足够了，隆格写道：“我们必须成为孩子，如果我们想达到尽善尽美。”他们想达到尽善尽美，他们成了孩子。他们一下子看到了一切，人和事物。如同这片高高的天空，一视同仁地对待这有着独特色彩的空气那样，从空气中产生并停留在空气中的一切，都存在于这种心气平和的环境中，于是他们主持了某种朴素的公道，他们不加思索地觉得人和事物是平静相处的，它们是同一个环境中的现象，是使它们发出光辉的色彩的载体。他们并不借此冤屈任何人。他们不帮助这些人，他们不教训这些人，他

们不借此改善他们。他们不把任何东西带进他们的生活里，这生活一如既往，是一种苦难而黑暗的生活，但是他们从这种生活的深处找到了一种真理，他们借助这种真理提高自己；或者，为了不把话说过头，这是一种值得人们热爱的可能性。梅特林克[①] 在他那部非常好的关于蜜蜂的书中，说了这样一段话："世界上还没有真理，但是，世界上到处都有三种良好的可能性，每人选择其中一种，或者确切地说，可能性选择人，而这种选择，不管是人选择可能性，还是可能性选择人，常常是本能地发生的。从此以后人遵循着可能性的方向，可能性决定着人所探讨的一切事物的形式和内容。"现在让我们用一个例子，即一群农民在一个平原的边缘上堆粮食垛，来说明这三种可能性。世界上有浪漫主义者目光短浅的可能性，他美化自己观察的事物；有现实主义者无情而残酷的可能性；最后还有智者所坚信的平静的、深刻的、玄妙莫测的联系的可能性，这种可能性也是最接近真理的。距这种可能性不远的，是艺术家的朴素的可能性。当他把人与事物置于一起时，他便突出了这种可能性，因为人是事物的朋友，事物的知己，事物的诗人。人们在这方面并不更高明、更尊贵，但是，让我们再一次借用梅特林克的话："若使戏剧感动我们，进步并非是绝对必需的。谜足够……"就这个意义来说，艺术家似乎尚在智者之上。后者努力解谜的地方，艺术家却面临着远为伟大得多的任务，或者人们也可以说，更伟大的权利。艺术家的权利是爱谜。一切艺术都

---

① 梅特林克（Maurice Maeterlinck，1862～1949），比利时象征主义诗人、剧作家，著有自然哲学著作《蜂的生活》和《蚁的生活》，这段引文和下面的引文，均出自他的《蜂的生活》。

是如此：爱，倾注在谜上的爱。而一切艺术作品都是如此：谜，用爱来拥抱、美化、浇灌的谜。

在那里，有许多这块土地上的谜摆在这些来寻找出路的年轻人面前。桦树、沼泽茅屋、草原、人、傍晚和白天，它们当中没有两样是相同的，在它们当中也没有两个时辰是可以混淆的。于是他们开始爱这种谜。

对下面将要谈到的这些人，不是以一种批评的形式，也不是以自命不凡的态度给他们做结论。这是做不到的，因为这里涉及的是成长中的人们，是变化中的人们，他们在成长，在我写这些话的时候，他们或许正在创造某种东西，这些东西也许与前面所说的一切是相违背的。至少我说的是过去，这也是有它的价值的。我这里所描述的东西，都是十年劳动的心得，十年认真、寂寞的德国式劳动。除此之外，在这里限制也是必要的，当某人尝试像算命一样探究一个人的生活时，一定要把这种限制作为前提条件提出来："我们在内心里所面对的，常常是不熟悉的事物。"

弗利茨·马肯森

不管在哪里有什么人降生，这一天在一家里总是一个骚动和兴奋的日子，一些邻居参与进来，一些朋友与父亲一道儿高兴，自然，亲戚当中也会有人站在摇篮旁边想道："这是一个生命啊。这是一系列陌生字母中的第一个字母。用字母组成单词，用单词表达某种事物，世界上有冗长乏味的，有习以为常的，有高兴的，有悲伤的，有轻率的，但也有不朽的单词。谁知道呢……"但是，这样一些想法是毫无意义的。孩子是要长大的，他对自己感到陌生，所有人都对他感到陌生，他成了某种不确定的东西，深不可测的东西，朦朦胧胧的东西。他从这只手里转到那只手里，从母亲手里转到父亲手里，父亲又把他交给第一个老师，第一个老师再把他交给第二个老师，直到这孩子有朝一日在一只手里发生了变化。在一个朦胧的、不引人注目的表面上，出现了一个微小的、明亮的闪光点。毕特格尔是一位心地善良的老师，当他在霍尔茨民顿文科中学发现他的学生弗利茨·马肯森热心于素描时，他认识到了这个闪光点。他支持他在这方面下功夫，这年轻人是有天赋的，他观察事物的目光是不寻常的，充满自信的，是明亮而深情的。他应该去杜塞尔多夫。父亲

欣然同意这个计划，因为他自己就懂得素描，不知怎的，每当他清晨或者星期天的傍晚走过田野时，他总是觉得艺术存在于“自然之中”[1]。在杜塞尔多夫，少年马肯森投奔到彼得·扬森[2]门下，闪光点变大了。尽管扬森是历史画家，却教他的学生把最大的气力花在素描上，尽管这年轻人早就有准确把握线条的兴趣，现在这种兴趣变成了一种有意识的进取心，这种进取心持续不断地控制着他。恰恰是这种进取心帮助他于1888年，在他二十二岁的时候，投到了弗利茨·奥古斯特·考尔巴赫[3]门下，在他那慕尼黑的画室里找到了活儿干，即充当一名助手。或者说得准确些，是没有找到活儿干。因为考尔巴赫的世界距离马肯森1884年在沃尔普斯维德看到的那种世界相去甚远。那是一次短暂的假期出游，这次出游是通过一个年轻姑娘讲述的故事引起的，这姑娘的家就住在这里，在那偏僻的、世人都不熟悉的沼泽乡村里，而他自己当时并未完全意识到这次出游的意义。但是，当他回到慕尼黑的时候，已经变成了另外一个人，头脑里装满了创作一幅大画的念头，这幅画必须画出来，而这幅画除了他之外是无人能画的。当时他不只是有了这样的念头，他在沃尔普斯维德和邻近的施路斯多夫，为这幅画做了许多草图，有一天他带着这些草图走进弗利茨·奥古斯特·考尔巴赫的画室。他当时大概吃惊不小。他全神贯注地观察了这些草图，

---

① 里尔克在这里套用了德国画家丢勒说过的一句话：“艺术确确实实是潜伏在自然里，谁能把它从中剥出来，谁就占有了它。”

② 彼得·扬森（Peter Janssen，1844～1908），德国历史题材画家，杜塞尔多夫美术学院教授。

③ 弗利茨·奥古斯特·考尔巴赫（Fritz August Kaulbach）疑为德国画家、教授Friedrich August von Kaulbach（1850～1920）之误。

末了他说，他绝不可以向任何人泄露自己的方法。由此可见，当时已经有了一种“方法”。这个闪光点已经扩展成了一个闪闪发亮的平面，在这块平面上很有特点地再现了一方世界。考尔巴赫把他的助手推荐给狄茨[1]，马肯森在那里工作得并非不热心，但他未得到相应的满足。他在慕尼黑到处参观，整天在静悄悄的沙克画廊[2]里站在贝克林和费尔巴赫画前消磨时光，要么在老绘画陈列馆[3]里欣赏伦勃朗的基督葬礼，他把这幅画置于一切绘画之上。在他看来，可以与这幅画比肩而立的，只有提香的卡尔五世，一个画家和一个人的研究者的这种伟大自白，是令人永志不忘的。而他的特点恰恰在于，他在这幅皇帝画像的悲剧里令人惊讶地看到了这位大师能够描绘悲剧的本领，另外一方面还要指出一些并非不重要的东西，即当时他从图书馆里借来了所有记载这场伟大农民战争的资料。看起来，似乎是他当时正在想方设法说明人们，特别是他在沃尔普斯维德见过的那些严峻的、充满悲伤的农民的面孔。这些农民的面孔着实花了他许多心思，但是，除此之外，由于他也热心地注视着一切现实，这些农民的面孔便暂时让位给了城市和他周围的自然给他留下的印象。倘若不是狄茨画派里的状况变得那样令人难以忍受，他或许会在慕尼黑多停留一些时日。当时在国际范围内

① 狄茨（Wilhelm von Diez 或 Dietz，1839～1907），德国画家，慕尼黑美术学院教授。

② 沙克画廊，即慕尼黑艺术品收藏家阿道尔夫·弗里德里希·沙克伯爵（Adolf Friedrich Graf von Schack，1815～1894）的画廊。沙克生前是文学史家和翻译家，译过西班牙文和中东文学作品。

③ 慕尼黑有两处“绘画陈列馆”，一处称“老绘画陈列馆”（Die alte Pinakothek），一处称“新绘画陈列馆”（Die neue Pinakothek）。

出现了一些自命不凡的流浪艺术家，这是一些年轻人，他们有着非常充裕的时间，他们毫无理由严肃地对待工作。马肯森没有时间，他已经预料到了自己的道路，他想迅速摆脱学校里那些预备性的训练，认真地通过劳动，而不是略过什么东西。一旦摆出一个有趣的模特儿，他就全力以赴地进行工作，他喜欢独自一人进行深入研究。他觉得站在这身体的美面前是一种幸福，他不理解别人那种粗俗而无聊的玩笑，这些玩笑引起不断的喧闹和嬉戏，以致于令人无法工作。这种行为不只是打扰了他，而且也伤害了他。这个年轻人当时能够如此严肃、执着地对待自己的工作，当他看到这种下流行为时，几乎流出了眼泪，在这样的场合，他原以为是能够找到严肃认真的、怀有同样热情的朋友的。难道艺术不是某种崇高的东西和神圣的东西吗？他未被这些引人歧途。他相信艺术，一刻都不怀疑它那无比的威力。有一次，他乘坐四等车厢从杜塞尔多夫去霍尔茨民顿，他那节车厢里充满了五六个醉醺醺的鞋匠的打闹声，他们互相之间殴打够了以后，最终把这位陌生的年轻人当成了他们共同攻击的目标。“当时碰巧我手里拿着一本《大众艺术》杂志，”马肯森在一封信里说，“我急忙打开伦勃朗的自画像，在它的威力面前，他们全都退缩了，目瞪口呆地盯着我，好像我是个神童一般。”

在慕尼黑的时光过去了。表面看来这段时间简直像白白地丢失了一般。不过，在青年人的生活中往往有这样一个阶段，在那段时间里他们所做的一切事情几乎都是无关紧要

的。马内跟库图[①]工作了六年，这对他并无坏处，他根本不必内心里总是记挂着时间。马肯森也是如此。每一次当他面对自然的时候，人们都会发觉，他的头脑是清醒的，他懂得充分而平心静气地进行观察，他完全知道自己要做什么。有一次他在一封发自格罗尔峰的信中写道："我站在我的题材面前，天色刚刚破晓，昏暗而奇妙的色彩，非常精美的色调。天几乎还是黑暗的，无法工作。我站在那里观看着。我看见在破晓的曙光中有一条修整得平平坦坦的道路。右侧是低矮的马厩，有一棵树模模糊糊地掩映在清晨的空气中，在它后面的远处是木板和木条做成的篱笆。左侧是一堵低矮的墙和一些错落有致的房屋，它们都有着深蓝色或深红色的屋顶。在我面前的乡村街道前面是两个十分显眼的高高的屋顶；一个屋顶上的烟囱向着空气中散播着袅袅炊烟，这烟雾在一幢简陋的教堂塔尖周围缭绕着。太阳升起来了。在那些房屋的后面是一望无际的光辉。天空泛着美丽的银色，照进这边的胡同里，闪烁在屋顶之间，照射在山墙上。这光辉逐渐地从山墙上溜下来，闪闪烁烁地映照在厚厚的木板条的边缘上，然后滑落到街道上。那些未曾被人们践踏过的鲜嫩的青草，悄悄地贴着墙根在闪闪发光，像……我自己也说不清楚像什么……而那位在街道上走过来的女人，身着深色连衣裙，头上裹着一方黑色头巾，颤抖的手里捧着一本祈祷书和一个玫瑰花环。她弯着身躯慢慢地走过来。我有足够的时间观察她。这刚刚破晓的早晨映照得这位老妇十分引人注

① 马内（Edoard Manet，1832～1883），法国印象派画家，室外绘画的奠基人，彩色派绘画重要代表人物。库图（Thomas Couture，1815～1879），法国画家，以画历史题材为主，曾充当过拿破仑第三的宫廷画师。

目……”

假如屠格涅夫看到这些文字，他会大声喊道：这一定是一个猎人写的！他说的并不错，因为马肯森也是一个喜欢打猎的人。大家应该听听他是怎样描述雉鸡交尾的。当时太阳是怎样从破晓的朦胧和这种做爱的嘈杂声中升起来的，它们的美事是如何令一切都显得黯淡无光的，同时掩盖了一切声音的，几乎从来不曾有人如此简明扼要，如此令人深信不疑地这样说过。自然，从所有这些话里显露出来的不只是作为猎人的，而是画家的风采，如同屠格涅夫在他那关于日落的不朽描写中用“这就是等待打猎的地方”一句话结束一样，总是显得像诗人，而不是猎手。对于马肯森来说，在打猎和作画背后有一种共同的感情，这感情如同一眼清泉一般清澈，是从他的心灵里迸发出来的，通体浸透了春天清晨的朝气，即他对自然的伟大而天真的爱，他专心致志地热爱大自然，几乎可以称之为狂热，如果这个概念不含有某种盲目意思的话。这种爱不是盲目的，任何时候真正的爱都不是盲目的，它是观察的、明察秋毫的、深思熟虑的。在他的风景画里这种观察是非常明显的。似乎一切事物的棱角都经过这种观察的打磨。爱对于他来说就是观察，观察一片土地，观察一颗心，观察一只眼睛。他是那种没有爱便闭上眼睛的人。他所以不冥思苦想，不进行批评，都与此有关。他的判断要么是观察，要么是扭过头去。而在自然面前是没有判断的，自然永远是正确的。“……所以你要勤奋地观察它，你要面对着它，不要使你的个人感觉离开自然，你不要以为自己本身才能更好地找到个人的感觉……所以你切不可以为你能够或者愿意做好某件事情，因为上帝赋予了他所创造的自然以

发挥作用的力量，而你的能力面对上帝的造物是无能为力的。”丢勒这些简明扼要的话，表现了他的准则和他的信念。他常告诫自己和别人：“我的感受永远是相同的。它只能在对自然的赞赏的观察中得到深化。”这种“赞赏的观察”是他的生活的基本特征。他早在 1884 年便把这种“赞赏的观察”运用于乡村的土地上，这土地使他永远无法忘怀，并且一而再，再而三地回到这片土地上来。在这种“赞赏的观察”中萌生出他为自己，也为周围朋友提出的目标；从他们当中涌流出追求理想的力量，这理想是他自己赋予他们的。就这样，对于他来说，友谊获得了一种伟大意义。他很想单独行事，但又惧怕寂寞，因此他总是在寻找志同道合的人，他找到了这样的人。他与一位挚友，画家奥托·莫德尔松①，于 1889 年 6 月间重又来到沃尔普斯维德。另外一个人应该相继而来，人们等待着他，可他却没有来，在那最初的日子里，来到的是他寄给朋友们的一封告别信，亚历山大·黑京，被马肯森寄予热望的雕塑家，在慕尼黑自家的花园里自杀了。他那最后的意志确保了马肯森有可能无忧无虑地工作。沃尔普斯维德的学习时间就是以这件令人震惊的事情开始的。朋友们面对这件事情都惘然若失，手足无措。这似乎是又一次向他们暗示职业的艰辛，绝望与死亡距离这职业是这样的近，只要它没有充满整个生活。他们几乎不需要这种令人痛苦的呼唤。

---

① 奥托·莫德尔松（Otto Modersohn，1865～1943），德国画家、版画家，1889～1901 年生活在沃尔普斯维德，1901 年与女画家保拉·贝克尔（Paula Becker，1876～1907）结婚，他的风景画以北方德国低地为题材，色彩黯淡。

他们开始工作，互相帮助、互相理解、互相竞赛。不久，汉斯·阿姆·恩戴[①]又成了第三个入伙的人。他们大家都觉得这是一种新生活的开端，他们完全像那些为了逃避奴役追求自由而迁来的移民一样，把这片新的土地当成家乡和未来进行开垦。夏天在观察和惊讶中过去了。下午到来得出乎意料的快，那天下午人们最后一次走在倍感亲切的道路上，穿过沼泽地，眼神里流露出一种不断告别的神情，这眼神是很难区分的。没有说话。最后人们悄悄地站在一座大桥上，桥下是狭谷和颜色凝重的河水，深深的河水中映照出丰富的影像，人们可以从中看到秋天和天空的美丽景象。河水被圈在两岸狭窄的框框里，平静的水面上均匀地笼罩着一派透明的昏暗，近几周来所体验到的一切幸福，似乎再一次集中体现在一幅画中。它给人的印象那样强烈，致使他们三人默默地、伤心地站在那里，几乎同时下定决心，不再回到学院去，留在沃尔普斯维德过冬。马肯森到杜塞尔多夫去了几天，急不可奈地重又返回来，他在给他的朋友们的一封信中写道："孩子们，我们要在我们这块土地上同舟共济，像牛蒡草一样，往后要像艺术里的树木那样屹立不动。"

沃尔普斯维德的冬天就这样到来了。在别伦斯寡妇家那巨大的农庄里，给年轻画家们预备了一个舒适的家，那里的人们待他们像自家子弟一般。汉斯·阿姆·恩戴只是短时间住在这里，其余二人则全过程经历了秋天的缓慢消逝，共同穿行在 11 月的大风中，共同度过了漫漫长夜，在温暖舒适的

---

① 汉斯·阿姆·恩戴（Hans Am Ende，1864～1918），德国画家、铜版画家、雕塑家，自 1889 年起成为沃尔普斯维德画家团体的成员，擅长风景画。

房间里倾听茶炉的咕嘟声。夏天和秋天他们大都是默默地在户外散步，每个人都在寻找和谛听自己感兴趣的东西，然后便是进行交谈和争论的时间，这种交谈和争论常常是在长烟袋冒出的浓烟中进行的，卧室里变得完全无法通行，这种交谈和争论常常延伸到狂风大作的深夜。没有什么问题是不能讨论的！夏天里的印象得到了升华，进行比较、检验和鉴别。为何它会发生作用，它的重要性在什么地方。他们想到贝克林，他从自然当中汲取最深刻、最重要的东西，并懂得忠实地把它表达出来。对伦勃朗的回忆浮现在心头，再联想起贝克林；雷雨交加的布伦瑞克的风光和蚀刻版画，特别是这些版画。当他们交谈得疲惫不堪，无法继续交谈时，他们便读书。他们阅读来自北方的书，特别是阅读比昂松[①]的作品。他们跟比昂松似乎有某种相似之处。他们理解那些严峻而高大的农民形象，他们见过这些农民，跟他们生活在一起。他们理解这些女人，她们曾经有过爱情，后来又劳动。他们自信临窗便能听见那种严肃的、赞美诗式的伴奏，北方的自然和北方近海的地方就是用这种伴奏把那些贫困的、如同橡木雕出来的人们包围了起来。有些段落人们或许不只一次读过，例如这一段：“……有一年冬天，她和母亲一道踏上山顶。她们踏着新降的雪信步走去，突然她们惊飞一群小雪鸡；它们拍打着翅膀向空中飞去，刹那间她们眼前的天空中满是雪鸡；鸟儿是白色的，雪是白色的，森林是白色的，天空是白色的，此后好长一段时间，她们的头脑里涌动着的

① 比昂松（Bjärnstjerne Björnson，1832－1910），挪威作家，与易卜生齐名，著有小说、剧本和政论等，下面一段引文出自他的小说《渔家女》。

一切思想都是白色的……”如果说这样的段落在比昂松作品中并不常见的话（它们令人想到例如里列弗[1]的画），那么由这些段落人们很自然地会想到雅可布森，关于他有过这样的说法：“他的写作如同画家作画[2]。”只要翻开《莫根斯》，读者立刻便会置身于这种令人难以忘怀的欢乐、跳动、紧张、活泼的阵雨之中。尼尔斯·林奈在伦堡郭尔着手制作巴托林娜·布里德的肖像，这是一幅具有莱奥纳多式的谜一般的女人画像。人们总是一而再，再而三地听到新书问世的消息，每一本书都能带来某种有价值的信息，人们要么对此表示赞同，要么为此而欢欣鼓舞。世界在成长。人们到处都能感觉到志同道合者的存在，在自然界千万条隐蔽的道路上，当人们在这里，被大雪困在这偏僻的沼泽乡村里的时候，很少会有孤独感。

但是，虽然他们二人很喜欢他们那静悄悄的卧室，却并未满足于围着火炉学习生活。莫德尔松独自一人进行远途散步，马肯森则长时间地骑马，直至深夜时分。“我骑过那匹高大的牡马，”有一次他这样写道。在春夏之交时，他觉得自己患了流行性感冒，便让人备好阉马，一骑便是十六个小时，中间不曾下马。一个服用这种药物的男子汉，是懂得如何救助自己的。

人们就是这样让春天到来了。这是一个严肃而真挚的沃尔普斯维德春天，当它开始的时候，杨梅树丛发出铁锈色，

---

① 里列弗（Bruno Liljefors，1860～1939），瑞典画家，受印象派影响，擅长画动物和裸体人物。

② 这是德国雅可布森译者玛莉·赫茨菲尔德对雅氏的评语，这句话出自德文版雅可布森文集第一卷序言。《莫根斯》是雅氏一个中篇小说。尼尔斯·林奈即同名小说里的主人公。

像秋天一样，而白桦树那令人难以描绘的淡绿色，令人想到儿童的声音。但是现在尚未开始工作。印象太多了。从前究竟是什么模样，谁都不知道。他们二人觉得，他们似乎从来尚未作过画，似乎从来就没有任何人作过画，而第一个开端，做起来充满着无限的艰辛。他们完全知道该怎么做，有一次马肯森写下了这样的笔记："昨天早晨我看了一些绘画，如此具有独创性，似乎只有米勒才能画出来，这是一种非常朴素的生活……然后是女人，坐在火旁边，然后是抱着孩子的男人！于是，有成千种（可行的）想法向着我汹涌而来……"这个带引号的"可行的"具有典型意义。它显得很谨慎，无把握，似乎乐意不同任何时间概念联系在一起。时间尚未来临。是的，来年秋天，即1890年，他们甚至必须到汉堡去挣钱。马肯森作了一些肖像画。莫德尔松小心翼翼地尝试着在汉堡艺术联合会里展出三幅小型风景画。但是，这些画并未悬挂出去，相反，人家把它们装入一辆空荡荡的煤车里给他拉了回来。这种运输方式对于那些尚未完全干燥的绘画是不利的。人家非但未给这位年轻画家任何鼓励，反倒让他花了大约一周的时间，用尖尖的毛笔把那数以千计的煤灰从画布上扫下来，这些煤灰赋予他的风景画一种装腔作势的画风。这项工作并未使他前进，这是可以理解的，而在当时的汉堡也不易找到什么救助。当年的画廊还没有今天这样多的财富。春天到来的时候，两人又返回到沃尔普斯维德，呼吸自由的空气，现在他们已经完全把这里当成了自己的故土。他们合作了一年，画了无数的素描。莫德尔松习惯于用最快的速度把一切强烈印象固定下来，有时他一天居然能带回家来六张素描。顷刻之间马肯森被吸引过来，于是便

产生了一种竞赛，他在竞赛中总是甘拜下风。他落伍了，喘口气，想想自己的原因。在这里，两个朋友都走上了自己独特的道路。如果说他们到目前为止像在用同一种力量生活一样，那么现在则是用他们各自的力量在保持平衡。他们停止了同走一条大路，但他们越来越觉得应该从两个不同的侧面去研究这同一片土地。这是一种新的、丰富的共性，因为他们希望这是一片广阔的土地。

事实一再表明，艺术方面的事情是远在眼前生活的表面之下，在一个仿佛没有时间限制的内心深处完成的。当马肯森尚在画那些令他感到费力而又压抑的素描时，他在内心深处便把力量集中在一幅即将形成的画上了，此后他在秋天用相对说来短暂的时间便把它画了下来。当他走到画布前的时候，这幅画在他心中已经完成了。也许早在春天的时候，这幅画作为一种想法已经以某种方式生发出来了，这期间夏日过去了，于是在秋天的时候，这幅画在他手里诞生了，它是成熟的，沉甸甸的，完美的，与整个自然是协调的，与这年秋天的一切树木都是一致的。人们无法更好地称赞这幅画，只能说它是符合岁月进程的。它颇似一颗北方的水果，一颗具有健康、结实、鲜艳果皮的秋天苹果，由它散发的气息便可想见它的味道。这是一种苦涩的汁液，同时带有一些那种含蓄的甜味，如同深红色的玫瑰在夜幕降临时散发出来的味道一样。这就是这幅画，它收藏在不来梅画廊里，名叫《婴儿》；马肯森常常也称它为坐在泥炭车上的女人。这两个名字表达了它的内容：一个女人，坐在拉泥炭的车上，她的孩子在吃奶。这就是一切，也就是说，这就是使这幅画具有意义、朴实和美的原因。马肯森至今尚未超过这幅画。在这里

他用一句话说出来的东西，日后他得用长长的句子才能重复表达出来。这不是责备；他最初给我们显示了他那独特语言的一个异常伟大的词汇，而后他才把我们引进他那独特语言的文法和造句中去。这一个和另一个一样都是宝贵的。只是由于某些大师以相反的次序提到这些表达方式，才使我们意外地感觉到它们更有力、更持久。但是，问题并不在于是否意外。

"米勒的师承如何?"穆特尔[①]在他那本著名的关于绘画的书中问道。在这里我们似乎也可以问："马肯森的师承如何?"作这幅画的人是谁？我们想起来，这是一个年轻人，来自布伦瑞克一个叫格雷内的小村庄，年方二十六岁，在乡下和农民们住在一起。他曾经在弗利茨·奥古斯特·考尔巴赫那里，在狄茨那里工作过，不过我们发现他忘了他们对他说过什么。而除了他们之外，几乎无人向他说过什么。彼得·扬森或许，或许中学教师毕特格尔？……

而绘画呢？绘画他很少见过，直到十八岁他未见过。而后见过荷尔拜因的图画，后来在慕尼黑见过某些，如提香、丢勒、贝克林和费尔巴赫等人的作品。或许有一次还见过米勒的作品的复制品。但是这妨碍我们提出"马肯森的师承如何"这样的问题吗？总是提出同一个问题。而回答是：师承自己。师承谜一般深刻的人格。师承父亲和母亲，师承已经忘却的痛苦和美，师承过去的偶然和永远不会过时的规律。

你只要观察一下这幅画，你就会牢牢记住这幅宁静的图

① 穆特尔（Richard Muther，1860～1909），德国艺术史家，著有多卷本《19世纪绘画史》，里尔克写这组艺术家散文时参考了这部著作，文中许多材料来自这部著作。

画，这张面孔的表情，在这张面孔上劳动消逝了，让位给了爱，你看看那双手，它们又大又恬静地搂抱着孩子；你一定会同意我的看法，这里所表达的都是尚未有人说过的东西。人们不得不佩服，这双手在这样做时，是多么恬静，多么自然啊，多么老练，毫无夸张之意，毫无故意强调之嫌。人们可能会设法把这幅画算在别的什么人名下。也许巴斯提昂-勒帕什[①] 会画这幅画，假如他不是病得那样厉害……

"我们的眼睛进行健康而自由的观察。"有一次马肯森这样写道。而这幅画就是充满了这种健康的观察。健康就是平衡。而在这里，在这幅画面上，就是平衡。空间划分的平衡，形式和色彩的平衡。色彩是凝重的，感觉并不完全自由，画面上有几处犹豫不决的地方，但是这种谨慎反倒使这幅作品那种悄悄地不引人注目和从容不迫的特点得到了升华。

这是一幅新教的虔诚画。没有圣母，只是一位母亲；一个人的母亲，她将要微笑；一个人的母亲，她将要受苦；一个人的母亲，她将要死亡；一个人的母亲。

在1895年的展览会上，这幅画没有引起人们注目。也许是因为悬挂得不好，特别是同时展出了同一位艺术家的另一幅大型绘画，这幅画尽管有大约四十个人物形象，却不及那幅母亲画像更有价值，但它在马肯森一生中，在他的发展中，却占有重要地位。这幅画是那种他第一次到沃尔普斯维德时便决定要画的一幅画。当时他在邻近的施路斯多夫参加

---

① 巴斯提昂-勒帕什（Jules Bastien-lepage，1848～1884），法国画家，具有自然主义的伤感倾向。

过一个宗教性节日，1887年他又参加了这个节日。对此他在一封致奥托·莫德尔松的信中写道："这些人看起来都很出色；你想想，这些非常有趣的人，在一次宗教性节日上，在露天里进行虔诚的礼拜。今天早晨我们乘车去附近一座村庄，直到傍晚6时，我听了四场布道。这就是说，在作礼拜的人们听布道时，我作了素描。我非常幸福地想着往后能够画一幅这样的画……"

他当时尚未料到画这样一幅画意味着什么。这可不是什么幸福，这是一场战斗。

完成《婴儿》之后，他立即着手做这项工作。巨大的画布多数情况下放在露天里，只有在天气最坏的冬天才放在一座农屋的过道里。画室是无从想象的。这幅画不论白天黑夜都靠在一堵教堂的墙壁上，清晨早早地起来，在凉气袭人的阴暗中作画。当秋天带着它的暴风来临时，作画便意味着挨冻。作画意味着与寒风搏斗，像雅可布与主的天使搏斗①一样。一旦暴风袭来可能掀翻绘画时，作画便意味着夜间跳起来，在户外画前一站便是几个小时。这就是作画。有谁这样作过画吗？

在接下来的夏天里，由于对象的关系，当这幅画被置于赛尔辛根那干燥的高地上时，情况也好不了多少。1893年

---

① "雅可布与主的天使搏斗"，据《圣经·创世纪》：雅可布给岳父当了14年长工后，在经营自己的家业中逐渐富裕起来，于是携带妻子，儿女，仆人和牲畜动身回迦南老家。途经雅博渡口时，天色已晚，他打发家人和牲畜过河，夜幕中走来一人与雅可布搏斗，直到天明不分胜负，那人便在雅可布大腿窝里掐了一把，使雅可布扭了筋，但他依然抓住那人不放，最后迫使那人给他祝福，并建议他改名以色列，未留姓名而去。雅可布认为此人便是主的天使。

的秋天来得异乎寻常的早，再加上内心的斗争，犹豫和失望，这是在完成这样一项巨大任务时难以避免的。看样子，这幅画应该做得小一些，在家里根据自然的素描做画。拖着这幅巨大的画布去追踪对象，像拖着一架巨大的囚笼一般，的确让人气馁，而且成年累月地在风里站着、冻着。

马肯森想找个什么人帮帮忙。博克尔曼，后来的柏林教授，当时恰好在赛尔辛根做画，马肯森和他有来往，便去动员他，但毫无结果。有时马肯森甚至想去慕尼黑投奔乌德①。但是最终他还是独自一人，在无人帮助的情况下做完了这幅画。在柏林，经博克尔曼介绍，他在美术学院得到一处画室，在下一个冬季完成了这幅巨大而沉重的绘画。他给它取名为《露天礼拜》。对于他来说，这三年的劳动的确称得上是一次“露天礼拜”。他这次礼拜做得着实不轻松。他像一个奴隶似地侍候他的上帝，以一种苦行僧和十字军式的虔诚。不是用语言，而是用行动。

在这幅画里，人们看到了那种搏斗的痕迹，这幅画就是在这种搏斗中产生的，对此人们除了高兴地表示赞同之外，还能说什么呢？难道只能为胜利而不为战斗竖立纪念碑？

前面说过，从总体效果来说，这幅画不及坐在泥炭车上的女人那幅。现在必须补充一句，这幅画在某些细部方面是超过那幅画的，同时还必须承认，这幅画的价值也超过那幅画的价值。进行比较是难免错误和蹩脚的。在这里要完成的任务完全是另外的任务，既不是更大的，也不是更小的，但

---

① 乌德（Fritz Uhde，1848～1911），德国画家，擅长画以农村为背景的宗教画。

却是一个比较长期的，从许多方面来说是困难的任务。这个任务在画面的整个左侧解决得非常出色。对人物进行区分是容易的，可他们毕竟紧密得像一件编织物一样。在姑娘和妇女身上同样服饰的重复出现，被上升成为一种节奏，这种节奏的语言仿佛是许多的侧面奇妙地互相交错着。这种互相交错或许就是这幅画中最有价值的东西。作者的优势就是表现在这些交错当中。如果有人肯于花功夫按照人物的排列顺序探讨这个问题，他会对那些过分丰富的姿态，对几乎取之不尽、用之不竭的题材的这种变换感到惊讶。而在第二排里有一张年老的和一张年轻的面孔，它们相向而立，同样的和善与亲切，只有费里克斯·特鲁塔特[①] 在他那幅双人肖像中才懂得表达这一点，这幅画在巴黎受到了人们的赞赏。

《露天礼拜》对于马肯森来说，也是走向更多观众的第一步。人所共知在这种情况下应该称为著名；至少在慕尼黑是如此，而在最初展出他的作品的不来梅，尚未达到这种程度。在那里施蒂勒先生，慕尼黑协会主席，看见了这些作品以及其他“沃尔普斯维德派”的绘画作品，他在 1895 年的水晶宫里为这五位目前住在沃尔普斯维德的画家提供了一个特殊的大厅。他们来了，成了这个展季的轰动事件。尤其是马肯森和莫德尔松。莫德尔松或许更出风头。因为对于马肯森来说，第一眼便会产生好感；那些见多识广的观众，喜欢走马观花式的浏览，很可能会想到这是一位穷人画家，许多人想起了乌德。至于说莫德尔松，仅凭匆匆看过，是无法弄明白的。尽管全部都是行家。令人惊讶的是，有人居然购买

① 费里克斯·特鲁塔特（Félix Trutat，1824～1848），法国画家。

了他的《魔鬼沼泽里的暴风》。马肯森尽管从未获得过奖励，也因《露天礼拜》而获得了大金奖章。

但是，公众如何对待这些默默无闻的、孤独的劳动者，是无关紧要的。即使公众表示拒绝，事情也不会有多大变化，这些人知道他们的道路，他们会继续沿着这条路走下去。

马肯森走的是一条直接通向人的道路，通向这片寂寞的黑色土地上的人，马肯森就是生活在这片土地上。凡是他观察自然的地方，他都会发现轮廓清晰的个别事物，但是在人身上，在这些默默的北方人物形象身上，却集中了他要寻找的一切。有的艺术家，当他们听音乐的时候，突然理解了一种性格，一个场面，一种气氛，而这是他们长时间里无法理解的。一首歌能够把非常散乱的光芒集中起来，能够把自然界里互相隔离或者被严格区分开来的东西统一起来，艺术家们从它那里把他们无法创造的东西几乎全部接受下来。对于这些艺术家来说，音乐意味着什么，对于马肯森来说，人物形象便意味着什么：风景的精华。当他只是画风景的时候，人们会有某种冲淡、消弱、空洞的感觉。这种感觉是非常准确的，尤其是在他那些风景素描中，这种感觉特别明显。这些图画的效果，如同许多纸张一般，那上边写满了一种巨大而沉着的字迹。缺乏生动的东西、强有力的东西、积累的东西、集中的东西，这种绘画的扩张力，立即又会出现在人物形象的描绘当中。可马肯森不是人物画家；他不擅长描绘人的面孔，肖像画令他手足无措。按照泰纳的说法，有的人，他们的命运是从自然的影响中产生出来的，而且只能从这里产生出来，马肯森就会描绘这种人。文明人，来自城市的人，在他看来，是没有故乡的人，天晓得他们的命运是从哪

里产生出来的。他没有能力和兴趣研究这个问题。他觉得这些人如同被掐断的花卉，这是人们从一个遥远而陌生的国家得到的礼物。它们什么都未告诉他，或者只说了一个开头的字母，而他没有兴趣往下猜测；他必须观察它们曾经生长过的土地，它们周围的空气，温暖过它们的阳光和滋润过它们的雨水，以便对它们产生兴趣。如同他站在这些花卉面前，不是作为一个艺术家，而是随便作为一个什么人一样，在放弃这种风格时，私人的东西，偶然的东西，仿佛是资产阶级的东西一般，它所表现的东西会妨碍和伤害他心目中的艺术家。

人（按照平常的理解）和艺术家从来都不是同一个人。艺术家是不可思议的，人是可以说明的；人在某个村庄里如何出生，艺术家根本不感兴趣；人，不管他出身自什么环境，总归是这种特定环境的产物，即使他厌恶这个环境。倘若有人想从什么当中去寻找他的根源。他永远是奇迹，把圣灵降孕转化为心灵的东西；所有人在这个奇迹面前都会感到惊讶，最感到惊讶的，也许就是他自己。

在马肯森的绘画里可以清楚地看到，如果除了艺术家之外还有人参与到创作中来，就会损害这些作品。它们立即会获得某种素材性的东西，轶事性的东西，伤感性的东西。做礼拜那幅画上的神甫便是这种类型。似乎不是艺术家自己选择了他，因为恰恰是这个人物形象是不可缺少的，它使左侧一组人物的朴实与平静保持了平衡，在这里一个青年人表达了他对这位美好善良的白发老人的敬意。画家马肯森似乎不该采用这颗脑袋；他在那幅母亲画像里已经发现了一种人的面孔美，这美是新颖的、真实的、深刻的。

如果人们在这位艺术家后来的其他作品中发现类似的观

察，这意味着自我重复。只不过还须说明，作者有一切理由表现这位非常讨人喜欢，有点过时的，几乎像个少女一样温柔的男人，人们之所以反对他，是因为他比艺术家渺小，他会给艺术家带来损害。

马肯森后来的一幅画，即著名的《悲伤的一家》，完全摆脱了这种危险的二重性。

虽然这幅画是一幅室内画，马肯森在这里表明自己也是一个风景画家。这些人围绕一具儿童尸体站着，他们似乎是站在淹死孩子的那个池塘的对面岸边。这幅画并未表现室内任何日常的偶然性。只是由于这些沉思的人对周围事物表现得漠不关心，那静止的墙壁在他们身后才显得那样封闭。试想想若是伊斯拉埃尔斯[①] 在这种情况下会怎样表达吧。室内装饰可能会得到表现，如家什、窗户。那些人，尽管他们是那样的无动于衷，依然会显出情绪的波动，如在痛苦中显得孤寂、可怜、手足无措、无助等。伟大的人物画家总是表现具有个性的、尖锐的、孤立的东西，可在这幅《悲伤的一家》中却表现了一般的东西，仿佛风景画似的东西。如果我们称一片森林是悲伤的，那么这些树木就是这样的：拥挤在一起，却又是单个的，沉默的，互相依赖的，如同与某种不可见的东西拴在一起。这些人劳动过，他们不曾付出许多时间照看孩子；孩子对于他们来说几乎是陌生的，在孩子离开人世的瞬间，他们显得像客人一样尴尬。多数情况下孩子是同姊妹们在一起的，他与她们一道生活，对她们微笑，她们

① 伊斯拉埃尔斯（Josef Laraels，1824～1911），荷兰自然主义画家，擅长描绘民间生活。

开始理解孩子。在她们脸上笼罩着这种丧生的阴影。但丧生对于她们来说只是一种惊讶，而惊讶是暂时的。明天她们又会发出笑声。父母又将开始劳动。他们悄悄地聚在一起，他们由于寂静，由于他们的穿着，由于在一周内不期而至的休假日的来临，而显得闷闷不乐。他们想到的不是死亡；他们想到的是逝去的生活。

像在《露天礼拜》中一样，这幅画的魅力也在于人物组合的自然、紧凑的结构和错落有致。两个孩子的头部分地被男人的左臂遮盖起来，在这种情况下，它们令人感到特别成熟，同整个空间的布局一样显示了一位大师成熟的技巧。

在一幅画幅较小但人物较多的《灵床》里，死亡的主题发生了某种变化。在一幢农家住房的过道里，正中间孤零零地摆放着棺材。男人们悲伤而沉默地沿墙坐着，好像互不相识似的，他们像在露天里一样戴着高高的黑色礼帽。女人们聚集在后面的房间里。这些人物形象当中，有个别的穿着华丽，但是可以说，每个人物都有不同于别人的动作。他们显得不甚协调，他们中间存在着不可充填的间隙。整个画面给人某种未完成的印象，这是一幅具有优秀价值的未完成品。左前方有一个小女孩儿手执一个花圈向画中走来，有点羞怯，倒也流露出某种庄严的感情。这一点表现得非常细腻，简直令人难以置信，似乎卡尔克罗伊特[1]这样说过。这个细节之所以使整个画面保持了平衡，正是因为它非常从容和朴

---

① 卡尔克罗伊特父子都是画家，父亲（Stanislaus Graf von Kalckreuth，1820～1894）曾是杜塞尔多夫画派的代表人物，尤擅长画阿尔卑斯山风光。这里可能是指儿子（Leopold Graf von Kalckreuth，1855～1928），他是象征主义绘画的代表人物，擅长画工人题材，为格林童话画过插图。

实，丝毫未注入伤感的情调。

在大幅绘画中尚须提及的有一幅《土地》。这幅画特别是在色彩方面扩展了艺术家的经验。这里不再有早期绘画中那种涂得均匀的天空。在浮云流动的天空下，站着两个女人，她们拉着耙子，她们高大、朴素、动作有力，这活动并未贬低她们的身份。其中一个女人的红色上衣，是怎样在高高的天空里闪闪发亮，风儿是怎样在傍晚之前徐徐吹来，掀动白色的头巾，把刮风的印象，如同翻译成另一种语言一样，重复出来，这也许是这幅画给人留下的最好的记忆。那个挥动耙子的老年男人，或许会产生更好的效果，如果人物形象的动作在画面上不完全是平行的，而是被置于画面的一个小角落里。那样，让他往后退一些，使他本身显得小些，他那往后用力的姿态，就会在某种程度上抵消女人们前进动作的分量，他的姿态也不会很显眼。这个隐蔽的形象若是被置于画面的深处，这幅画就有了深度。不过，画中所包含的东西，都在其中充分表达出来了，只是名字令人不够满意。画《土地》的任务尚摆在他的面前。人们如何从山顶上观看土地，他如何从自家新房子的窗户里观看土地，在广袤、巨大、深沉的黑暗中观看土地，这样的《土地》尚未画出来。他最心爱的计划，就是画那些平展展的，一望无际的田野，它们像宽阔的波浪一般，一块田野接着另一块田野，缓慢地陷入深色的洼地里，向着远方波光粼粼的哈梅河[①]水伸展开去。

许多事情好像都是为这些未来的绘画所做的准备，像他

① 哈梅河（Hamme），位于下萨克森。

从前那些作品一样，他将借助人物形象的媒介看到和说出这些作品。两幅刚刚开始画的作品伫立在他的工作室里。播种者。画面上是一片波浪一般黑油油的广袤的土地，他如同被波浪推着向观众走来，画面上从容而有节奏地再现了他那严肃的表情。米勒最先画过这种表情，他赋予这种表情一种几乎是预言式的意义，但他却并未穷尽它的全部深度。在任何一片土地上，它都是新的，像伴随着每个人新诞生的生命一样。它似乎是随着环境而变化的，在这个环境里，农民与土地是并存的。在丰富而茂盛的地方，这表情是无忧无虑的、自由的、多种多样的。播种者迅速地走在广阔的土地上。在别的地方，农民缓慢地走在那寂寞的土地上。他那胳膊的动作是和善的、发人深思的。有时他几乎是静静地站在那里，陷入沉思之中，他想起了这里还是沼泽和荒原的时代。当时他还年轻，各种各样的劳动尚摆在他的前面，正是这些劳动使他变得苍老了。

马肯森将要画这样的播种者。他熟悉他，他熟悉人和他生活的土地，似乎他就是在这里长大的。多年来他在这里所得到的印象，都离不开他少年时代的记忆，同它们融合到一起。他不再有别的故乡，他扎根的这个第二故乡，比他出生的地方还好。这个第二故乡不是什么人送给他的，而是他追求来的，是他一步一步，一天一天经过努力争取来的。它成了他的世界、土地，现在他就生活在这里；一切发生的事情，都发生在这里；一切消逝的东西，都消逝在这里。也有永不消逝的东西。于是他想到要画那个另外的播种者，他的表情遍布全世界，从日出的地方到日落的地方。于是他画下了撒种的瞬间：山头讲道。耶稣站在山边上，靠着一棵巨大

的橡树，这棵树的旧枝杈向着南方和北方伸展开去，向着东方和西方伸展开去。静静谛听的人群围绕着他站着，或低着头，或注视着他。但他却越过他们而看着远方，他看着那平展展的、一望无际的土地，是如何陷入深色的草原洼地里，如何向着远方波光粼粼的哈梅河水伸展开去。

对于马肯森来说，这不是什么新题材。这基本上是他一直在画的题材。这是通过人的媒介观看到和体验到的大自然。走向《圣经》的步伐距离自然是很近的，因为丢勒关于一个好画家所说的话，也适用于《圣经》：他在内心深处是充满人物形象的。

奥托·莫德尔松

1890年夏天，一些居住在格拉斯高附近库克本斯佩斯村的苏格兰人，第一次在慕尼黑举办了展览。当1895年沃尔普斯维德的绘画到来时，人们仍在回忆他们。但是，这种回忆并未减少这些德国画家的作品所带来的惊讶。一位著名评论家[①]曾于1895年10月15日写道："沃尔普斯维德的画家们在今年慕尼黑水晶宫年度展览中所取得的成功，在当代艺术史上是无与伦比的。这里来了一群年轻人，他们的名字无人知晓，他们来的那个地方的名字无人知晓，人们不仅给他们提供了一个最好的大厅，而且其中的一人还得了大金奖，新绘画陈列馆还收购了另一个人的一幅画。有的人完全知道，一个艺术家若想取得这样的荣誉，只有通过多年的努力和良好的关系才能做到，在他看来，这是一个非常不可思议的事情，凡是他没有亲身经历过的事情，他是不会相信的。一个事实从来不曾如此令人难以置信。"

这个令人难以置信的事实，首先是奥托·莫德尔松。他

---

① "一位著名评论家"指弗利茨·施塔尔（Fritz Stahl），他当时任柏林美术杂志《艺术殿堂》编辑，在1895年第2期上曾发表《沃尔普斯维德的画家》一文，评论这次画展。

展出了至少八幅画，八幅先后迅速完成的画，这些作品里充满了光泽、韵律和惊人的激情。他那幅《魔鬼沼泽里的暴风》，给人的印象如同一首由一位白髯飘飘的行吟诗人朗诵出来的叙事诗。如果一个人像看一出戏似地经历一场暴风，他也能够画出这样明亮、宁静，仿佛在苏醒的画，画出这样一幅《沼泽运河旁的秋天的早晨》，还有那平静而深沉的河水和寂寞的房屋，这房屋掩映在来自四面八方摇摇晃晃的阴影里，伫立在闪烁着金色光辉的白桦树后面。这种反差强烈的对比，如同战争与和平，颂歌与牧歌一般。但是人们头一眼便能看出，这幅画里潜藏着一个人，一个观察的人和他那宽广的心灵，在他的心灵里，一切都成了颜色和风景。人们站立在令人难以忘怀的事件面前。那里所表达的都是宗教性的信仰。是用诗行，用啰嗦、冗长而华丽的诗行写成的宗教教义。语言是新颖的，措辞是反常的，色调对比如同黄金与玻璃器皿的碰撞。人们从未见过类似的东西，人们感到激动，震惊，不敢相信。直至有人说出了贝克林的名字。自然喽，每个人都认为贝克林这个名字就在自己的口头上，用这个名字可以表达一切。有几位谨慎的人却认为，不，不是一切。今天人们却觉得，什么都未表达。

是的，用这个名字的确什么都未表达。一个众所周知的名字同一个不为人知的名字放在一起。它们这是第一次并列在一起。那又怎样呢？这位不著名的人的绘画得到了公开承认，被贴上了标签，按照创作年代排列开来。那又怎样呢？人们可以静待下文。这里要说的就是这个“下文”。

但是，为了首先把连在一起的两个名字区分开来，最好同时要指出前者与后者有什么关系。贝克林于 1846 年来到

杜塞尔多夫投到施尔默[①] 门下，莫德尔松38年以后来到杜塞尔多夫美术学院时，从施尔默和莱辛[②] 的风景画中第一次接受了绘画的激励。这是一个方面。另一个方面，1888年奥托·莫德尔松第一次拜访了慕尼黑和沙克画廊。在那里头一个出现在他面前的是贝克林，他给他留下了巨大而无法忘怀的印象，人们甚至可以平心静气地说：这是最伟大的印象。在慕尼黑的展览会上，他同时还了解了寇罗[③]、朱勒、杜普雷[④] 等人的作品，但与贝克林相比却都相形见绌。但是，当时的哪个年轻画家不是这样看的呢？今天的许多人不还是这样看吗？贝克林是一个阶段，一个分水岭，绘画的新约全书。尤其是风景画的新约全书。皈依于他是理所当然的，信奉他的学说是不危险的，因为他的学说早已不被视为异端了。它是国教。除此之外，人们忘记了恰恰是所有的青年人只会说："试试看，谁都不知道是否能做到，但是如果你有一点可能，那就试试看。"当时贝克林用他的绘画对年轻的莫德尔松就是这样说的。莫德尔松听信了，他做了尝试，他做到了。这就是他与这位来自费索莱[⑤] 的大师的关系。

试试看，做一个人，做一个艺术家，意味着能够表达自

---

① 施尔默（Johann Wilhelm Schirmer，1807～1863），德国风景画家、版画家、杜塞尔多夫美术学院教授，颇受卡尔·弗里德里希·莱辛影响，具有浪漫主义和现实主义倾向，介乎浪漫主义与自然主义之间。

② 莱辛（Carl Friedrich Lessing，1808～1880），德国画家，沙餠（Johann Gottfried Schadow，1764～1850）的学生，历史画奠基人，曾任卡尔斯卢厄画廊负责人，杜塞尔多夫画派主要代表人物。

③ 寇罗（Jean-Paptiste-Camile Corot，1796～1875），法国情调风景画最初的代表人物，后来接近印象派。

④ 杜普雷（Jules Dupré，1811～1889），法国画家，属于巴比松画派。

⑤ 弗索莱（Fiesole），意大利多斯卡那一城市，属佛罗伦萨省。

己的认识。这似乎并不很困难，如果这语言源出于某一个人，是从他那里产生出来的，并由此出发逐渐地听信和理解另外一个人。这当然不是这么回事，相反，这语言是共同的，是别人不曾说过的，因为大家都在不断地创造伟大的、不绝于耳的、回荡不停的惯例，每个人都会把自己最关心的东西加进去。于是在这里便出现了这样的情况，一个人精神上不同于他的邻人，当他表达自己的认识时，自己却消逝了，如同雨点儿消逝在大海里一般。一切有个性的东西，如果不想沉默不语，都需要自己的语言。它不可能没有自己的语言。大家都知道在自己身上去感受巨大的差别。但丁和莎士比亚，当他们说话的时候，构建了他们自己的语言；雅可布森逐字逐句地创造了自己的语言。至于说这辞汇是从哪里取来的，他用行动特别清楚地指明了这一点，而德拉克洛瓦[①]却用语言表达了这种主张："自然对于我们来说是一部字典，我们在那里寻找词汇。"

这与本书开头提出的看法似乎是矛盾的，前文说，自然对于人来说是另外的东西，是陌生的东西，甚至是敌对的，无动于衷的。这话在这里并未失效，而是做了重复。恰恰是这种情况有可能把自然当做一部字典来利用。只是因为自然对于我们来说是这样的千差万别，这样的完全不同，我们才

① 德拉克洛瓦（Eugene Delacroix，1798～1863），法国浪漫派绘画的典型代表人物，他的《西厄斯的大屠杀》与雨果的剧本《爱尔那尼》，西贝柳斯的《幻想交响乐》并称为欧洲浪漫派宣言。他是法国最早描绘北非题材的画家，著名作品有《阿尔及尔的妇女》和《摩洛哥苏丹》。德拉克洛瓦这句话是通过法国诗人波德莱尔流传下来的，见波德莱尔《1846 年的沙龙》和《1859 年的沙龙》二文。译文见郭宏安译《波德莱尔美学论文选》，人民文学出版社，1987 年版。

有可能通过自然来表达我们的认识。用同样的东西表达同样的东西，并不是进步，用铁敲打铁只能产生噪音，不是产生火花。当然，这种独特的可能性并非一开始便存在，它是发展的，它是成长的。它是数百种关系中的一种，借助这些关系，人在数百年的历程中依附于自然。在那遥远的时代，人以其麻木的淡漠态度对付严寒，因为他无法忍受自然的寒冷，便成群结伙地居住在具有巨大而残酷的力量的自然界中，并屈服于这种力量。这种顺从不是别的，而是一种极度的摆脱。整个自然因此似乎不得不与人发生关系；这样看来，自然似乎只能通过人，通过他那放大而歪曲的、偶像一般粗糙的肖像来表现自己。那时尚没有艺术。人们看不见自然，人们惧怕自然。即使在人们开始观看的时候，也看不见它，人们看见的是眼前的事物、眼前的人。他是人们所要表现的第一块自然；由于人们需要帮助，并且没有自卫的能力，首先需要表现的只是最紧迫、最必要、最共同的东西。即使到了这时，也还没有艺术。艺术开始于当一个人接近一块自然界，并从它那里为某种非共同的东西，非同寻常的东西，个人的东西，获取辞汇的那一瞬间。这时，公社尚未巩固，个人尚未受到保护，仿佛是在最初的自由时刻，这时他开始关注自己。于是他接触了眼前的人，以便从他那里为自己，为他最初的孤独的经历获取形象。在他尚能看到的遥远的事物中，他设法寻找表达它的方法。这种艺术的第一个阶段就是这样的，我们知道，这种艺术是以两种一再反复出现的表达方式为标志的，即国王与动物。现在同样的规律贯穿于一切发展之中。艺术家始终是要想表达，必须表达某种非常个人的、孤独的东西的人，表达某种与众不同的东西的

人，他总是设法表达最陌生的东西，表达他尚能看到的遥远的东西。这种遥远的东西，永远是他最喜爱的东西，这或许就是最初的结果。这种爱不是别的，或许就是他向对象表示的亲切的感激之情，他希望从这种对象中为自己最深刻的经历找到明显的标志。这种对象时刻都在发生变化，它越来越接近真实的自然，直到它在我们的时代与自然完全重合。对于希腊艺术家来说，这就是裸体的人，文艺复兴时代是面孔和女人，现在则是风景，真实的自然。自从人们开始关注物以来，物也慢慢地被引入到自然中来。今天的艺术家，不只是画家，从风景中接受语言来表达他的认识。这一点是可以详细证明的，现在一切艺术都到风景中去讨生活。比如说从旧式的诗歌中便很容易看到，人们是如何胆怯地认为，借助风景的手段只能表达一般的事物；人们认为把青春比喻成春天，把愤怒比喻成暴风雨，把情人比喻成玫瑰，便达到了最高境界；人们根本不敢表达得更具有个性，惟恐被自然所抛弃。直至人们发现，自然不仅有表达表面经历的某些语汇，而且还提供了机会，以感性的和明显的方式，表达最内在和最独特的东西，最具有个性的东西，直至它的最细微的差别。现代艺术就是以这个发现开始的。

假如有人认为，这里所说的都是多余的，不属于这个话题的东西，那就只好请求谅解，在群众当中和意见分歧的情况下，顶好不要谈论一种特定的艺术，因为尚未把某些共同点确定下来，一切从前的和一切接之而来的观察都是以这些点为基础的。这些条件并不想强迫人接受，它们只是读者了解这本书的存活期限的一把钥匙。

令人遗憾的是，在重要的艺术问题和艺术创作问题上，

尚没有能够令人默许的广泛一致的看法；所以每个人都不得不陈述自己的主张。否则他便有被人误解的危险，或者根本不被人所理解。

即使记载着这些说明的段落，也不是信手拈来的。这些说明对于这里所谈的所有艺术家都是重要的。尤其是要想理解奥托·莫德尔松的意义，没有这种长远的眼光怎么可能呢？因为他的艺术的因素，除了人物和风景之外，不可能称呼别的。为了公正地评价这位艺术家，不是观察眼前的发展，而是有必要观察遥远的发展，并等待着在遥远而神秘的联系中透进一线光明。而现在由于揭示这些联系的闪光已经熄灭，人们可以谨慎地借助有限灯光继续考察。

这灯光照进一个微小的世界。它照亮了一堵墙壁，这墙壁是属于一幢古老的小房子的，照亮了一棵树，这棵树站在一座花园里，这花园类似一座寺院的花园，完全被巨大而古老的墙壁包围着，树长得很高，因为它没有向四周伸展的空间。此外，这不是很小的花园，假如能拆除那些爬满许多黑色常青藤、被风雨剥蚀的绿色砖墙，这花园是满大的，满透亮的。但佐斯特[1] 的花园就是这副样子。它们沿着街道，一座紧挨着一座，每个花园都有自己的四堵墙，只有沙沙作响的树枝探出墙来。每当星期天下午，你沿着这样一条空荡荡的花园小巷行走时，周围回响着自己的脚步声，边走边欣赏着那些树冠，想象着这些花园，花园里长得高高的树木。多数花园里不再有房屋；花园里就是这样自然而然地花开花

① 佐斯特（Soest），德国北莱茵—威斯特法伦州一小城，中世纪时曾是一个繁荣的商业城市。

谢，似乎无人知道它们。即使里面有房屋，也很难说有谁住在里面。有时当你经过墙壁时，只是听见声音，这声音似乎是从一个遥远的地方或者从一个遥远的时代传来的。从一个曾经有过许多声音的时代。乡镇议员们装腔作势的声音，温柔的、仿佛悲伤的女人的声音，年轻姑娘和儿童的声音，这声音是明亮的、真挚的。因为佐斯特曾经是一个大城市。如果你是在那里长大的，你总会想着过去。你会想象它过去是什么样子，你将不知疲倦地去寻找，那光辉而伟大的岁月还有什么东西可能会遗留下来。你所能发现的，主要是两样东西：教堂和花园。

至于说它们影响了奥托·莫德尔松的童年，这很难说，它们依旧是它们。在教堂里他曾经看到，过去被保存下来，被记录下来，在那里，过去是不会消逝的。只有走进圣佩特里教堂，才能置身于另外一个世界，那里还是中世纪。在花园里则是另外一副样子。它们也在述说着过去的时光，但它们懂得如何利用过去，转变过去，它们尚活着，它们在转变着，它们属于未来的每时每刻，属于雨，属于风，属于傍晚和寂寞，而在三月里，每当雪季过去，人们便能看到它们是前途无量的。后来在奥托·莫德尔松身上，在他的艺术中得到充分发展的关于神话和童话的感受，就是从这些印象中产生出来的，因为神话不是别的什么东西，正是溶解在自然中的过去，正是馈赠给自然的人物形象；它们的时代过去了，但自然如同一个停留的时代，它有着足够的生机，把它们再现出来，把它们保存下来。它们适应了自然；男人们接受了树木的表情，姑娘们向小溪学会了唱歌，向风儿学会了跳舞。于是它们生活在自然当中，如同生活在大海里，有时它

们从大海里探出身来进行呼吸，看看花园道路的顶端是否有人可能在观察它们。因为它们对人尚未完全如此漠不关心，像它们生活在其中的自然那样；森林总是在观察着自己的深处，森林里眨着成百只神秘的眼睛。它们倾听着从森林里传出来的道路上的吱吱响声，倾听着越来越近的声音。

这便是奥托·莫德尔松的那些童话人物，那时他可能已经预料到了这些人物。但是，通向这些人物的是一条遥远的道路，他立即开始走这条路。这时他所面临的问题，首先是尽可能地接近自然。做起来如生活在自然当中，如同那些生灵一般，置身于一切隐秘当中，并且熟知已有的日常口令。那时，没有哪一棵树木是矮小的，它们被提问并且必须回答它们都知道些什么。没有哪一只甲虫是渺小的，它一直生活在自然当中，人们可以向它学习一大堆东西。不只是树木，人们还认识了灌木丛和花卉；这是花园里所有居民的一种持续发展着的民间故事，凡是暂时停留在爬满常青藤的墙壁上的每一只小鸟都必须登录在案。人们敞开着家门，对任何客人都不例外。蜘蛛拖着它们的卵囊出出入入，苍蝇和蛾子、蚂蚁身着劳动服，高贵的甲虫身着绿色的、金光闪闪的官方燕尾服。最终人们还以明智的方式同这个小小世界上的幽灵——幼虫打交道。人们把它们从坟墓里请出来，它们到来时，如同木乃伊一般，像扎在一起的无数捆干柴，面孔被遮盖起来；人们绝不可忽视它们，因为它们对未来知道得或许最多。那些岁月就这样消逝了，它们像一个白天一样消逝了，童年就是这样过去的。一个早上，这故事中的英雄在一张陌生的床上醒来，躺在他那卧室的窗前，他看到的不是花园，而是一条小巷，一座古城的小巷，它令人回想起佐斯

特，只是这座城里没有了众多的花园。教堂出现了，是的，甚至出现了一大批教堂，这些教堂里充满了歌唱、音乐和富丽堂皇的装饰，因为它们是天主教的教堂。这是在敏斯特。那时常常有一个年轻而瘦削的中学生出现在佛朗西斯派托钵僧中间，当他们举行漫长的五月礼拜时，他站在一个黑暗角落里，看着那些身着棕色衣服的和尚，他们正在昏昏沉沉的合唱声中，遵照谁都不熟悉的规则运动着。这个通常很容易难为情的青年人，常常一站便是一个小时，无拘无束地不知在观察什么人。他观察他们，像观察小动物似的，与此同时他在学习，类似向那些小动物学习一样。他学习那些运动，这运动很少是与人们的衣着协调一致的；他学习在众人那种神秘的杂乱当中掌握节奏；他学习如何让环境以引人注目的方式参与到人物中去，而这些人物重又走入环境中来，消逝在环境之中，用一种不显眼的拟态把自己伪装起来，还要伪装得层次分明，协调一致，隶属清楚：一句话，他学习到了，到处都会以这种方式产生一块自然，而对于那些接近了自然以后，又回过头来设法在静静的观察中把握全貌的人来说，生灵与世界似乎很少是纠缠不清的。如果说这是朦胧中的生活，那么长长的宗教仪式行列，便是光明中的生活。那里的一切，诸如面孔和花卉，儿童穿的鲜艳衣服和神职人员穿的棕色长袍都混杂在一起。圣体匣接受了太阳的光辉，又把它成堆地撒向人群中去，人们的头顶上飘动着沉重的彩旗，人们从它们那独特的摇晃中能辨认出旗手的步伐和他们的胳膊的劳顿。一切都是无秩序的、杂乱无章的。但是太阳的光辉来了，它包围着事物和人群，似乎借助规则充满了一切，以令人不可思议的速度，一个接一个地进行协调。对于

草场上的花卉来说，有时是这样的，人们匆匆忙忙地把它们摘下来，漫不经心地一朵接一朵地扔在一起，只要仔细查看，那只能是乱糟糟的一堆。但是有朝一日，人们犹豫起来，把花束举到空中，便会惊讶地发现，这是一种什么样的协调呀！色彩的过渡是柔和的、协调一致的，互相间的对比是纯洁的。

但是，在城市里还有更多值得看的东西。在兰伯图斯塔[①]上挂着再洗礼派教徒的笼子，宗教仪式行列临近时，人们以为可以看见约翰·封·莱顿背着他那所有的皇室财宝，跟在巨大的行刑大刀后面走来，这把行刑大刀如同唯一的一句话，体现了他的权势。在对面的市政大厅里还悬挂着那些大人物的画像，是他们于1648年缔结了结束那场伟大战争[②]的伟大和平条约。他们当年坐的椅子还摆在那里，人们在想象中还能看见他们当年坐过的椅垫上的痕迹，这是那些公使们在那次漫长而重要的会议上留下的另外的结果。

夏天时，人们便忘记了这一切。这时，自然成了主要事物，自然即使摆在城门前，在一天之内依旧能十次地满足一种内心的愿望。但是在冬天，当户外什么都看不见的时候，于是整个过去便像一种第二自然，像一座冬天的花园一般开始生长和欣欣向荣。一张巨大的表格被编制出来，这张表格包括了所有的国王和皇帝，当人们编制完全世界执政的王朝时，还会向教皇、主教、大公和某些享有特权的侯爵和伯爵

---

① 兰伯图斯塔（Lambertusturm），据传兰伯（Lambert von Hersfeld）是一个和尚，死于1088年，生年不详，生前曾撰写过一部关于他那个时代的历史书，到1077年为止，这是一部忠于教皇的著作，“兰伯图斯塔”即以他命名。

② “伟大战争”指1618～1648年德国30年战争。

家族敞开大门，只要能搜集到他们的名字并尽可能搜集到他们的画像。当然喽，这些画像是画得准确的。不只是这些画像，一切带画儿的东西，只要能弄到手，都会被人以某种家庭方式复制出来，而且总是复制成彩色的。有很多事情是可以用这种方式做的。把这么多篇幅献给一个青年人的这些活动，不是显得有些夸张吗？人们不能低估这些岁月对于这位艺术家的意义。这些岁月充满一种快乐而朴素的准备工作，人们可以说，在这些岁月里所发生的事情，全都与正在成熟的人那种尚未形成的生活愿望和人生追求具有内在的一致性。完全依靠自己的力量，自然孜孜不倦地为完成尚未透露的计划而工作着。这些岁月的特点就是不断地采撷、搜集和积累。选择是完全自发进行的。自然以其几乎像梦游一般的可靠性，选取那些它所需要的东西，它总能在上百种事物中找到它需要的东西。

目标一旦确定下来的那一瞬间，这种选择就改变了。这种每天每日为自身而设置的自我教育，将为几乎是偶然发生的外部影响所代替。自然将被打乱，它的可靠性将消失，而如此宽广、平静地摆在一条道路面前的许多道路，是人们无法逾越的。

后来，当人们通过这种充满危险的时代以后，便可清楚地看到，人们把一切自己的东西又与当年割断的东西联系起来了。回过头来，人们会对那个黑暗时代所采取的深思熟虑的智慧感到惊讶，在那个时代任何东西都不是徒然发生的，一切都是为了未来。任何微小的追求都是一种伟大的爱的根。任何东西都未丢失；后来人们看到，每一个好的果实，都来自当时开放的一枝花朵。

长话短说，奥托·莫德尔松十九岁离开敏斯特，进入杜塞尔多夫美术学院，他在那里工作了四年。他在那里得到杜克尔[①] 教授的亲切关怀，赢得弗利茨·马肯森的友谊，然后与他和亚历山大·黑京一道于1888年来到慕尼黑。在慕尼黑他在沙克画廊里长时间地观看了贝克林的《海的寂静》和柔和得可爱的小画，然后他又去卡尔斯卢厄投奔白什[②] 教授，在那里也像从前在杜塞尔多夫一样，并不感到满意。最后这几年的结果，简短概括起来是：不能这样下去。现在要讲的是，如何不这样下去，变成了完全另外的样子。

沃尔普斯维德时期开始了，怎样开始的，前文已经说过了。现在要说的是那年秋天，那时三位年轻画家站在一座桥上，却未能告别；那年冬天是伴着漫长的黑夜和谈话，伴着终生受益的书籍到来的；另一年冬天在汉堡，谁都未能正儿八经地开始工作。奥托·莫德尔松也未能轻松地开始工作。可到底还是发生了一个奇迹。这是在每一个艺术家生活中都必然要发生的那种奇迹之一，由此艺术家的生活才可能得到充分发展。他获得了一种语言，一种自己的语言，就像罗塞蒂[③] 在伊丽莎白·埃里诺尔·西达尔这幅画里接受的那种语言一样。但是，真正的创作现在刚刚摆在他的面前。在最初的几周里也许他已经感觉到，在这里，在沃尔普斯维德那罕见的、丰富得令人难以置信的自然中，他的语言正在等待着

---

① 杜克尔教授（Eugène Gustav Dücker，1841～1916），德国画家，自1872年起为风景画教授。

② 白什教授（Hermann Baisch，1846～1894），德国画家。

③ 罗塞蒂（Dante Gabriel Rossetti，1828～1882），意大利裔英国抒情诗人、画家，崇尚感官的和神秘的美。西达尔（1834～1862）是罗塞蒂的妻子，意大利诗人、画家。因貌美而著名。

他，他在努力的道路上遇见上千种表达方式，来表达他内心的上千种经历，他第一眼便认出了这些表达方式。

回忆浮现在心头。对教堂和花园的回忆，对国王和国王子孙的回忆。一切曾经是那样可爱，那样贴近，那样重要的事物，都在这里重现出来，一切都在这里找到了自己的位置。人们不必再从一个事物走向另一个事物，从教堂走向花园，走到城门前，走进市政大厅。这块土地不曾有过历史。它是在缓慢干涸的沼泽地上生长出来的，那些定居在这里的贫穷而不幸的人们，是没有历史的。然而一切过去和一切过去的辉煌，似乎又以各种各样的方式保存在这里。人们似乎是把一个色彩斑斓的时代踏得粉碎，然后搅拌在沼泽里，这个世界就是由此产生出来的。土地呈黑褐色，几乎是黑色，但是它可能接近红色或者紫色，接近一种红色和一种紫色，如同在古老织锦上所看到的那样沉重和闪光。这土地上常常布满一望无垠的荆棘，使它呈现一派荒芜景象，忽而色彩浓郁，忽而衰微破败，时而污迹斑斑，时而鲜亮，时而昏暗，如同梳理得不整齐的天鹅绒。与荆棘相邻的则是一块宽阔地带，那里长着一种柔软而摇摇晃晃的草，它们是苍白的、枯黄的，它们不停地摇晃着，毫无光泽。在秋季里更是如此。白桦树站在那里，如同身着白衣的圣徒，它们几乎无法掩饰自身的光彩。它们的树干包含着世界上的一切白色，这是按照充满神秘的规则安排好的。那里是白色的百合花，花朵上闪烁着月光，那是昏暗的白色，像人的眼睛一般，而那红色的花朵，如同某些玫瑰花瓣一般白里透红。那里是从来不曾有人见过的白色花朵，人们叫不出它们的名字，它们是这样的与众不同。如果有人在桦树脚下稍稍掀起一块泥巴，便会

看到树根上覆盖着一层巨大而华丽的红色，这是强大国王的红色，是提香[①] 和维罗奈斯[②] 的红色。人们有一种感觉，似乎只要随便在哪里揭开这片土地起伏不定的硬壳，便能发现一切节日的色彩和附着在上百种根须上的古代夏日的光泽。如果人们继续前进一步，走到沟渠旁边，那里的水静得如同一面由深蓝色金属制成的明镜一般，人们也可能会想象，在一切下面，在草地、道路和小树林下面，是同样明亮如镜的深渊，下面沉重而无助地悬浮着一个五彩纷呈的黑暗世界。

这个奇迹发生了。这种语汇出现在一位青年画家的心灵里，他借此表现自己的内心感受。但是最初的尝试已经表明，首先需要的是学习。这种语言，平心静气地、头脑清醒地借助手里的书逐条地学习这种语言。虽然有了这种语言，但他尚未掌握它。这语言如同一条宝石项链摆在他面前，但他还不能佩戴它。于是他日复一日地走到大自然里去，把它的伟大语汇严格而认真地记载下来，虽然尚未接触到一个音节。这就是语法。人们会慢慢过渡到句法，那是在冬天。那时在奥托·莫德尔松低矮的卧室里出现了一些蝴蝶，像书籍一样打开着。他阅读着蝴蝶的翅膀和鸟儿的羽毛，像阅读颜色学大纲一样。那可不是干巴巴的教科书。它的文体既简明又丰富，充满例子和比喻。然后他看见了扁平而干燥的植物。不是鲜活的颜色，而是干枯的、无光泽的，是记忆中的颜色，而不是生

---

① 提香（Tizian，1477～1576），意大利文艺复兴时期画家，威尼斯画派主要代表人物，他的绘画在色彩运用和表现人物心理深度方面，对欧洲绘画艺术产生巨大影响。

② 维罗奈斯（Veronese，原名 Paolo Cagliari，1528～1588），意大利文艺复兴时代画家，威尼斯画派代表人物，他的绘画色彩丰富，既有世俗题材，也有神话和宗教题材。

活中的颜色。红色几乎成了黑色，蓝色像经过日晒一般变得苍白，一切绿色植物都取得了一种棕色的、持久的颜色。它们不再改变。但是，尽管发生这样的变化，却不失其和谐。每一种声音似乎都了解别的声音，几经变化的摇摆之后，又会出现一种平衡，像生活旋律一样奇特、丰富和充满神秘色彩。岁月就是这样过去了，充满学习的时间，倘若说有什么使这些岁月显得阴郁的话，那便是如同一个诗人渴望用这种语言开始正确写诗的迫切心情。在某些段落，由于学习者的严肃与认真，也预示性地留下了诗人温和微笑的印记。有一幅产生自1893年的素描，一幅对于自然的忠实记录，令人感到(无法说为什么)颇似一首诗。在那里人们看到一个不大的长满草的山谷，那里有一小片残存的水面，明亮得毫无光泽。四周是草地。从山坡上，在零乱的暮色光辉中走下来一个姑娘，她前倾着身子站在水面附近。她那红色上衣在暮色中显得更为深暗，在这幅宁静画面的微弱银绿色中闪烁着。

但是，也有畏缩不前和犹豫不决的时候，这是每一个学习的人都会经历的，这时候任务会显得非常艰巨，几乎无法着手工作。作为这种时候的反应，有8幅画可供考察，这8幅画于1895年在慕尼黑的水晶宫展出时，曾引起很大的轰动效应。它们不仅表明作者相当准确地掌握了语言，也表明一种特定风格形成的过程已经开始了，这种风格将从一幅画到另一幅画地继续下去，同时这语汇和才能几乎将逐日地扩大开来，并将越来越无意识地加以运用。因为这条遥远的道路必须走下去，使每一个音节都成为清晰而强大的意识，直至再忘记，这就是说，直至无意识地、朴素地运用这些已经获得的财富。对于奥托·莫德尔松来说，在经过这么多年有

目的的工作之后，再找到那些无意识的道路，使他的艺术，像每一个诗人的艺术那样，达到最深刻的程度，肯定是困难的。对于许多人来说，当他们已经依恋于自然的时候，这些道路已经是驾轻就熟了。在他来说，几乎是在那天的傍晚便对小画产生了兴趣，这些巴掌大的小画，都是他信笔画出来的，当时他并未想到是在画这些小画。在这些素描中不断地倾注着内心深处的个人感受，这是他在绘画中从来不敢表达的东西；在这里，在一种黑与红相间的暮色中活着他的世界，如同玫瑰生活在蓓蕾之中，屏住呼吸，昏暗与简练。这些小幅画，仿佛离开了一切语汇，是用那种语言的精神制成的，为了获得这种语言，他做出了和正在做着不懈的努力。如果说别的走法是一种诚实可靠的走法的话，那么这些道路便是朝着同一目标的飞翔和射击。在他的绘画里，表达方式越是完美和朴素，它们便会从语言的精神中获得更多表现它们的语言，它们便会更接近那些小画的本质，也许就像人一样，他们越成熟，便越接近自己的心灵，直到他们最终在一个生活的顶点上与心灵达到一致。于是，在这里一个罕见的，简直可以说是非常好的艺术发展的两条道路迎面走来，它们也许会很快重合到一起。一旦实现了这样一种重合，人们将会看到这个诗人画家，现在是如何生活在那些不可重复制作的小画的黑暗中，他的最好的绘画是怎样在等待着他。这些绘画的数量是很大的。倘若有人想描绘它们，将会糟踏了它们。这位擅长表现傍晚的大师，画出了十分美妙的暮色，在羊毛上颤动的暮色，映照在水面上的暮色，围绕着随便一个孤独的人物形象的、昏暗的、寂静的暮色。有时他用少许白色把一个少女置于月亮升起的时候，人们看见月亮在

那里闪烁着微光，如同看见泰奥多尔·施托姆[①] 那首颇为类似的风景小诗里的莱吉娜一般：

依旧在那片牧场上编织
那件月亮童话的锦衣，
她仿佛伫立在树荫下，
在那夏日的黑夜里；
我仿佛自己找到了归路，
穿过沼泽和田野，
她从未由森林的边缘
走到尘世中来。

但是，称他为暮色画家是不够的。他笔下的傍晚，有些如同画在名贵的硬木上，还有早晨，充满春天和朝气，还有色调阴暗的白天和远方的阳光。

有一次他自己也说过："最强大的、最闪光的、最茂密的，如同最纤弱的、最温柔的、最细腻的；阴沉的、昏暗的、浓郁的，如同光亮的、明朗的；轰鸣之声与沙沙作响，黄金与白银，天鹅绒与丝绸，一切，一切都是我所关心的。"

他所关心的一切，都包含在这片土地谜一般的自然当中。在自然当中有表现强大与寂静的表达方式，对于"轰鸣之声与沙沙作响，黄金与白银，天鹅绒与丝绸"，有许多无

---

① 泰奥多尔·施托姆（Theodor Storm，1817～1888），德国诗人、小说家，受晚期浪漫派影响，诗歌具有伤感情调，小说作品有《茵梦湖》等，我国有多种译本。《莱吉娜》一诗，曾被作者用于他的短篇小说《一片绿叶》的结尾部分。

比响亮的名称。那些表达强大的辞汇，还可以提高再提高，直至它们表达出人们能够承受的最强大，而那些表达寂静的语汇，加上弱音器，比寂静还寂静。这就是对比。有时在这片土地上风儿不停地刮着，它们是如此之强劲，白天几乎是没有时间；因为从西方吹来的风儿，裹挟着夜晚而来，早得出乎意料，如同一场暴风骤雨自远方奔突而来。而在夜里，当暴风越刮越烈时，席卷全世界，横穿沼泽地而来，滚滚而来，追逐而来，翻腾而来，那些居住在房屋里的人们会以为大海又来了，它会呼啸着夺回这片旧日的土地。除此之外，也有这样的日日夜夜，如同生活在山与山之间，如同僵尸一般毫无动静，空气是静止的，水面比镜面还要平静。或者当人们走进草原时，它既色彩斑斓，又举目荒凉，这景象似乎能让人看上个把钟头，直至被弯弯曲曲的树木所打断，这些树木的存在早已被人们默默遗忘了。然而突然间，如同一首诗的许多段落，隐约可见花园小径，铺设得颇有章法，人们以某种幽静的闲适心情，绕了一个半圆形，向着下一个地点走去，而不是径直向它走去。人们在矮树篱笆旁边发现了一种往日园艺的痕迹，如同青年时代往来于宫廷里的人们展示其半遗忘的礼仪，他们很愿意回忆这种礼仪。人们发现一些地点，在那里曾经有一些精致的小桥架设在毫无危险的小溪上，还发现一些偏僻的地方，那里可能曾经是露台，它们已经被人遗忘，却被似乎毫无目的的小径悄悄地找到了踪迹。或者，在一幢房屋后面出乎意料地一下子找到一片空地，巨大而宽敞，那里散落着房屋、树木和小树林，这片平地上的道路伸向一望无际的远方，无人敢于给这片平地命名。时间和意外似乎都被忽视了，人们以为看到了地球上的各个国家，

在远处，在静静地吃草的牧群上方看见了圣父的影子。

在这片土地上没有什么不能发生的事情。即使是令人难以置信的事物，也能从这丰富的天地间获得真实物体的具体性和真实性。这片天地终止于布满星辰的地方和尚未降雨的地方；但是它们开始于这里，在我们的脚下。它们憩息在每一片树叶上，它们就在儿童们的头发和手上，它们若有所思地附着在一切事物上。

这片土地上有着如此强有力的语汇，它们能够表现几乎无法表现的事物，这就是奥托·莫德尔松的语言。你可以看到，他越来越作为诗人在运用这种语言。他十分熟悉这种语言，他懂得在它的财富中进行选择；他在不断追求，只是表现重要事物、伟大事物、最必要的事物。艺术就是这样。一旦一切事物都已齐备，群体的磁力便会把它们一个接一个地联缀起来，使其主动地，亦即按照自身的规律适应一种统一的、任何地方都没有空白的形式。这种天然形成的形式，本身具有两种作用：向内有宁静感和亲切感，向外则有那种充分的装饰的明确性，正是这种明确性，才使绘画成为绘画。但是，这种装饰性因素不只是依赖于形式，它首先需要的是色彩。这位画家对色彩的本质把握得多么广泛，前文已经描述过。那位德国伦勃朗[①] 所说过的话，他也认识到了。对

---

① “德国伦勃朗”指德国作家，文化评论家尤利乌斯·朗格本（Julius Langbehn，1851～1907），他于1890年出版了一部蜚声德国文化界的《伦勃朗作为教育者》，宣扬反对唯物主义和工业化的思想，鼓吹用内省和唯心主义作为德国政治、社会、文化复兴的主要条件，对乡土文学和沃尔普斯维德画派发生过影响。里尔克于1902年从奥托·莫德尔松那里得到这本书，他后来在给莫德尔松的信里说，这本书的观点“常常是对的，多数是错的，今日的蜗牛都超过了他”。

于他来说，母鸡、鲱鱼和苹果比鹦鹉、金鱼和柑桔更丰富于色彩。但是对于他来说，这并不是局限，而是一种差别。他并非执意要画南方的事物，尽管他口头上不断提起和不断吹嘘它那缤纷的色彩。他认为自己的任务，就是表现那些内在充满色彩的事物，他用一种卓越的语言称其为“北方充满神秘的肃穆色彩”。人们应该学会评价这种任务，而不能忽视它，他为解决这个任务，赋出了自己的一生。这是一个平静而深刻的人，他有自己的童话，他有自己的德国北方世界。

弗利茨·欧沃贝克

时间飞逝。当莫德尔松和马肯森于1891年秋重返杜塞尔多夫，走进“塔塔罗斯”[①]时，他们在那里发现了许多新人和不太熟悉的面孔。来自沃尔普斯维德的客人引起了好奇心和惊讶。这些年轻人当中，没有谁能够想象怎么可能在冬天住在随便一个村庄里，被大雪所围困，与世隔绝。其中有一个人感到特别惊奇，他向奥托·莫德尔松走来，虽然他显得沉默寡言，却想说些什么，当说话的机会到来时，便向他询问怎么可能。“沃尔普斯维德？我知道这地方，”他说，“我是不来梅人。”在交谈过程中他进一步询问了那村子里的情况。人们可以发现，他对于亲身去经历一番考验，并非没有兴趣。莫德尔松仔细观察着这个肩膀宽宽，嘴巴光光的年轻人，他有一副笨重而敦实的体魄，当时他正跟着耶恩伯格[②]工作，他最喜欢说的一句话是“无法遇到的自然力”。他邀请他来。没过多久，他来了，并且留了下来。这便是弗

① “塔塔罗斯”（Tartarus），希腊神话中的冥府，提坦巨人的囚室，这里似乎是指杜塞尔多夫美术学院的一座教室。
② 耶恩伯格（August Jernberg，1826～1896），瑞典画家，自1854年起在杜塞尔多夫从事绘画创作，以风俗画、静物画和室内画为主。

利茨·欧沃贝克。

沃尔普斯维德对于他来说，也是一次非同寻常的经历。与莫德尔松不一样。在这里他没有找到表达自己心灵的语言。他根本不想表达自己的心灵，他不是诗人。他躲在一个沉默的硬壳里幻想着，他需要在世界上为此找到一种平衡力量。所以他画呀，画呀，按照自己的肖像来描绘事物，粗壮，宽宽的肩膀，充满伤感的沉默。这里的事物究竟就是这样，还是他这样观察它们？总而言之，它们进入了他的观察视野，他研究它们绚丽的色彩和它们那丰富的形式，研究它们那寂静的存在状态，所有这一切都能使他对自己周围的现实产生感受，而它需要的正是这种现实。当他阅读比昂松的作品时，强烈吸引他的，正是这样的现实。他所想象的生活就是这样，他所说的生活就是这样，不管人们走到哪里，在距离费奥尔德[①]不远的明亮小城里，只要人们走进去，便会看见那里的人们做着某种简单的事情、有益的事情，这是人们马上可以理解的，生着淡黄色头发的儿童，他们吃着抹黄油的面包，还有汪汪叫的小狗儿，所有的一切都是这样的有条不紊。人们可以与这些人坐在一起抽上一袋烟，通过明亮的窗户观看户外的风景。人们不必勉强说什么，至多说一句你好，但是，如果你心情愉快，想说些什么，也绝对不会是什么异乎寻常的事情，绝对不会。大家都觉得这是很自然的，都很高兴，偶尔也插上一句话，而傍晚时分，这是寂静的、高高的、明亮的北方傍晚，古老教堂的钟声，在山岗上

① 费奥尔德（Fjord），相当于德文的 Furt 和英文的 Firth，指挪威海滨被海水淹没的前冰川槽谷。

虔诚而庄严地响起来，这时所有人都会想到，这是傍晚时分。这并不是弗利茨·欧沃贝克所画的某种气氛，但是，当他做画的时候，他在经历着这种气氛。这时，人们会想到古代荷兰人，他们为了达到平衡大概就是这样做画的。这也是一种适应生活的可能性，世界上有许多的可能性，幸运的与不幸的，简单的与麻烦的，寂静的与喧闹的。弗利茨·欧沃贝克做画，像某些人演奏音乐一样，他们演奏，而他们演奏的乐曲或粗犷，或温柔，或强烈，或紧张；但是，尽管他们演奏得非常熟练，他们自己却并未投入进去，他们演奏这首乐曲，只是为了证明自己是内行，而不是置身于歌曲之中，是置身于他自己存在的地方。他做的画完全不同于音乐。音乐把一切现存的东西都溶解为可能性，这些可能性不断扩充，千百倍地扩充，直至整个世界化为乌有，成为一种轻轻回荡的丰富的音响，一片看不见的可能性的大海，人们毋需把握这些可能性中的任何一种。但是，在他的画面上，一切都转换成为实物，十分丰满，十分密集。甚至连他所画的天空都是人们无法回避的实物，当他把天空画成万里无云时，强烈的色彩也会使它充满质感，不过多数情况下，天空是有云彩的，明显而巨大的云朵，有云彩的乡村，有云彩的城市。连他画的月夜也是如此，满天的云彩，天空是属于大地的，显得十分沉重，它似乎已经习惯了与物一道生活。这种真挚而粗犷的油画，是对世界的一种伟大、动人、天真的肯定。不论什么地方都不会令人产生怀疑，没有任何东西是不确切的，到处都用大写的字母写着：确切，确切，确切！

考察一下他那些版画。在最早的一幅版画里，人们看到有桥，有风车，有远山，这就是这幅版画要表现的东西。但

远远不只这些。它表现的是如何在空间里分布物体的艺术；在这里处理它们，像处理物一样。有的仿佛是摆上去的，有的则仿佛是插进去的，桥梁似乎是从山上扔到它们的位置上的。所有这一切都牢牢地坐落在那里，若是有人想摇撼它们，它们是不会动摇的。而另外一座桥，名为《刮暴风的日子》。作者在这里成功地把暴风本身描绘成了一种物。整幅画面充满了暴风，而草，灌木丛和树木，似乎只是它的轮廓。但是那些白桦树，人们从它们的外表可以看出，它们是在痛苦中成长起来的，它们是无数刮着暴风的日日夜夜的见证。在他的画里，人们常常能够发现这些长长的白桦树和风的运动，它们任凭风来侵袭，最终还是战胜了风而成长起来，在那些无声无息的夏日里。在描绘早晨和中午的风景中，水渠映照出一片快乐的或者懒散的天空，这些生机勃勃的白桦树有时也会生得弯弯曲曲，好像它们在过去的岁月里受到过惊扰。它们似乎通过自己奇异而固执的对比，更加深了它们那和谐环境的宁静。

弗利茨·欧沃贝克在他那些版画和油画中所运用的几乎是同样的题材，在他的油画中，像在他的黑白艺术中一样，贯穿着同样的追求，像一条宽阔的大河，每个细节都描绘得十分华丽，却丝毫无损于整体价值。从前他曾经这样，或者以类似的方式表达过他的愿望。他实现了自己的愿望。他用这些话充分表达了他的艺术的特点，所以人们有理由把那句话当做衡量他的绘画的准则。如果人们研究一下这些绘画在多大程度上实现了画家的意图，人们完全有理由反对它们。需要指出的是，有许多版画，还有几幅油画，非常接近于实现他的意图。油画所运用的颜色，对实现他的追求很有帮

助，即把每个细节都描绘得十分华丽；但它同时也使任务更加困难，因为任何细节都不能超越整体的统一性。使发出的声音保持同样的高度，这是不易做到的，偏爱细节对于内在的联系来说，永远是一种危险。

令人奇怪的是，欧沃贝克的绘画，尽管它们的色彩可以比作高音，却依旧浸透着一种独特的沉默，这沉默不会打断声音。人们很难断定色彩的声音是否能够互相抵消，有时大海的噪声就是这样，当人们感觉到周围充满无限沉默时，便不再能听见它的声音。在欧沃贝克的画上几乎从来不曾出现一个人物形象，这种感受也许是由内容决定的，由环境引起的。万一什么地方出现一个人物形象，也是无关紧要的，即使从空间角度来说，也不是迫切需要的，完全可以把它覆盖掉，丝毫无损于这幅画的本质。但是他的风景画，尽管没有人物形象，却并不给人以寂寞的印象。当人们面对月夜和日落时，如同刚刚从亲人们围火而坐的屋子里走出来。外面没有一点动静，在人们的视野之内见不到一个人影儿，在邻居家里连一只汪汪叫的狗都没有，但是当你从那里往外看时，你会充分意识到那间亲切而宁静的屋子，仿佛是它温暖了你的身体，随时随地你都会返回到这间屋子里去。他画的那些晴朗的白天，全都是星期天，人们全都在家里或者在教堂里，休整一周的漫长的劳顿。休假的人们的目光盯着这广阔而鲜艳的大自然，仿佛要穿透它。

如同他喜欢的这种色调具有北方特点一样，偶尔出现的忧郁也有北方特点，画面上的树木和桥，全都像被看不见的物体的阴影遮住一般昏暗。这就是有时笼罩在海面上的那种忧郁，是在没有暴风的日子里海鸥唤雨的那种忧郁。也许这

位画家能画大海，画山脉。他画的河流是宽广的，是闪闪发光的，像卑尔根[①]附近的那些水面一样，对此比昂松曾经这样说过：“人们不知道它是一片内陆湖，还是大海的一个港汊。”在那里还有进一步的描述：“然后便是这些山脉本身！那不是孤零零的山，而是互相连接的群山，山峰一座比一座高，似乎这里就是人类居住的世界的极限。”人们是否可以想象欧沃贝克做过这样的画呢？我无法说他是否见过大海，大海在哪里，总而言之，他少年时代耳闻过许多关于大海的传说。

在不来梅，在他父亲（北德商船协会技术经理）的办公室里，墙上挂满船只模型、计划和各种图纸，在这间充满神秘色彩的屋子里，几乎总要谈起大海，谈起尚在途中的船只，返回家园的船只，和即将离港的船只。而后来，当那位经常为这少年削彩色铅笔的父亲过世以后，他仍然经常坐在那里用装运纸烟的木箱制作机器，制作船只，尚在途中的船只，返回家园的船只，和其他即将离港的船只。因为父亲死了，他在做这些事情的时候，一定是常常想到他，因此总有某种哀愁伴着这些制作，这也许就是笼罩在真正海面上的那种哀愁，人们站在船上，或者挥手与人告别，或者并不是为了与什么人告别而挥手，径直向着遥远的，无限遥远的世界驶去。这少年在火车站大街想必是常常遇见那些移居国外的人们，那些无情的船只上的人们，由于没完没了地乘坐火车而显得迷迷糊糊，他们抛弃了一切，每时每刻都有可能停留

---

① 卑尔根，挪威南部最大的海港城市。下面的引语出自比昂松的小说《渔家女》。

在一个陌生的城市里，他们表情痴呆地回头望着，好像等待什么人的召唤。这少年一边数着那些人，一边想着，他发现人是很多的，在远处他们来的那个地方，一定有许多村庄都空了，他看见了那些被遗弃的、冷冷清清的房屋和那些无声无息的、非常零乱的小巷子，所有这一切都充满令人惴惴不安的哀愁，人们似乎应该做点什么，改变这种状况。植物和各种小动物的生活则是另外的样子，那里似乎没有这种令人担忧的事情。这些蜥蜴、甲虫、青蛙和蛇生活得非常满意，它们的动作或迅急或疏懒，它们或跳跃，或在地上爬行，它们微微抬起头来，然后便长时间地腹部喘息着躺在太阳底下，它们就是这样生活着，生活当中似乎没有什么出乎意料或者不吉利的事情。但是，也只有当它们活着时才是有趣的，当它们被钉起来或者泡在酒精里时，它们便失掉了一切现实性，一下子变成了令人厌恶或者枯燥的东西。

带着这样的观点当自然科学家，自然是不行的。他的数学天赋既不足以做一名自然科学家，也不足以应付一个工程师的专业，最终只能回到那些美丽的彩色铅笔上来，它们终究是一切爱好当中最古老的爱好。

大约16岁时，年轻的欧沃贝克开始在户外面对自然做素描和做油画。事实证明，他母亲当时对待他要当画家的计划是很不认真的，她让他跟着一位女士上课，在那里，这个沉默寡言的年轻人与一群几乎做着同样事情的未成年少女一起扮演了一个非常显眼的角色。这中间他慢慢地结束了文科中学的学习，并竭力抵制了企图使他摆脱绘画的不幸想法的种种努力，这种行动最终帮助他去了杜塞尔多夫。美术学院在当时对于他来说，是一切幸福的完美化身，但是，当他后

来提起这件事时，从未忘记补充说明："但是，现在已经不是了。"

他的表达方式，如人们看到的那样，是非常令人信服和明白的，对这种情况需要补充的是，1895 年，当人们渴望了解沃尔普斯维德，而又无人能讲述它的时候，他拿起笔来在《大众艺术》上恰如其分地报道了他和他的朋友们的第二故乡。自那时以来，人们不断引证他当时所写的话，但是不论如何人们也许会高兴地在这里重新发现他当时所说的一切简明扼要的话，这些话可以最好地表明，这位画家是怎样观察他的土地的。

> 一层淡淡的忧郁笼罩着这片风景。广阔的沼泽和泥泞的草场，严肃而沉默地包围着村庄，这村庄如同寻找一处栖身之地，躲避无名的恐怖一般，拥挤在一片古老沙丘的斜坡上。房屋和草舍零乱而无规则地散落着，沉重而长满青苔的茅草屋顶和粗糙的橡树遮挡着这些房屋和茅舍，以至于暴风在伸展的树梢面前也无能为力。村庄的上方隆起一座"山"，无数的溪水蜿蜒其间，净化着顺流而下的雨水，山上覆盖着一片弯弯曲曲的橡树林。村庄的中央，是一片开阔的广场，周围环绕着古老的欧洲红松，广场上竖立着一块方尖碑，它是为纪念芬多尔夫[①] 而建的，是他在本世纪初叶开垦了这片土地，排除了沼泽里的积水，开辟了交通。纪念碑是用沉重的

---

① 芬多尔夫（Jürgen Christian Findorf，1720～1792），木匠、建筑师，因治理沼泽有功，在沃尔普斯维德为他树立了纪念碑。

大理石砌成的，它以罕见的庄严直插云霄。在孤零零的山顶上，用眼睛扫视大地，眼前是沼泽和荒原，田野和草场，黑黝黝的橡树林，它们用自己的树荫遮住了稀疏的农舍，偶尔打破大平原上的单调。溪水在闪闪发光，像蛇一般蜿蜒曲折的哈梅河，平静得如同明镜一般，黑色的帆船在河面上静悄悄地，充满神秘地行驶着，穿过这片大地。大地的上方舒展着天空，沃尔普斯维德的天空……

在这朴素的描述中，人们看到了他那些版画单调而昏暗的浓郁色调，看到了昏暗和明亮，看到了粗壮的东西，似乎是看到了夜幕降临之前的一切。

沃尔普斯维德的色彩，凡是能够用语言表达出来的，没有哪个人比里夏德·穆特尔在他那出色的印象主义技巧一文中描写得更令人信服。1901年秋天，我们向沃尔普斯维德驶去，那是在一个暮色早早降临，但却有着强烈色彩的白天，像这片土地上的那些白天一样，特别是在10月和11月，有许多这样的白天。

穆特尔在《日报》里谈到过这一点：

乘车去沃尔普斯维德，是动一次白内障手术，好像在物与我们之间存在的那一层灰蒙蒙的纱幕，突然消逝了。一旦人们走出不来梅与利林塔尔之间的支线火车，立刻便能看到一种奇特的闪光。是这些农民身上有一种色彩的魔鬼？还是空气，这柔和而潮湿的空气，使一切如此色彩斑斓，如此浓郁和光芒四射？我注视着马车夫

手里拿的蓝色缰绳。它们闪烁着磷光，萤萤作响。我注视着棉手套，注视着远处公路上走来的一对农民夫妇的深红色上衣，它们在闪闪发光，好像是内部的火把他们照得通红。那里有一个工人，身穿浅蓝色劳动服，站在一棵银灰色白桦树旁边。那里的一条麻绳上晾着一件红色裙子，而它的颜色闪耀着，如同紫色一般。那里是一幢农家茅舍，刷得血红，颇似挪威的茅屋。一旦置身在那里，在薄得透明的空气中，一切都看得清清楚楚的时候，沃尔普斯维德便成了一首交响乐：红色的墙壁和茂密的常春藤，这高高的，几乎触到地面的茅草屋顶，上面覆盖着潮湿的青苔，如同一片地毯。这种沃尔普斯维德的青苔啊！它覆盖着一切事物，不只是树木的枝干，也覆盖着房屋的梁柱，覆盖着火炉的砖墙和篱笆的木桩。那里闪烁着橙黄色，那里是黄绿色，那里是灰绿色，整个自然变成了一个色彩的幻景……

穆特尔初次看到的这片土地就是这样，次日我们便到画家们那里去了。

汉斯·阿姆·恩戴

1870年。战争。某种类似期望的东西遍布德国，伟大的事件成了泡影，颠覆、风暴、曙光。一切都在动荡，一切都在变化，过去的事物似乎凝聚成一个伟大的昨天，模模糊糊地等待着夜的来临，继它之后预示着一个更加伟大早晨的破晓。当时，阿姆·恩戴一家居住在特里尔，父亲是一个几乎纯军事化社区的传教士。战争，正是它充满着每一天，改变着每一天，把它改造得出乎人们的意料。可能性出现复又消逝，以便让位于新的可能性。行进中的队伍鼓号齐鸣，它们的旗帜随风飘荡，遮盖了房屋和天空。队伍后面几乎是冷漠地坐落着古老、昏暗、背负着过去的城市。它看见过太多的时代来了又去，有些时代，它们举起这座城市，把它高高地托入一轮皇家太阳的光辉里，还有另外的时代，它们像泛滥的洪水，下个不停的倾盆大雨，灰蒙蒙的，毫无色彩，充满遗忘与死亡。这时它所看到的是衰落，是充满伟大与回忆的白发苍苍的老人，他们陷入沉思，不愿意被人打扰。未来有什么能够胜过这些大理石宫殿呢？宫殿里的个别石柱历经数百年，至今仍以其寂寞的、若有所思的伟大伫立在那里。露天剧场空荡荡的，永远不会再坐满观众，甚至大教堂也显

得年代十分久远，年迈修道士那深沉的声音显得无可奈何。这就是过去，从旁匆匆而过的是战争、是未来，任何地方似乎都没有一个现在。没有现在。

突然进行了一次旅行，醒来时已在一个图林根小村庄里。不熟悉的寂静，白色的房屋，一处农庄，一幢带有大花园的教士住宅，天空，土地，没有过去，没有未来，只有现在。安静，简朴，平凡的现在，平平淡淡地流逝着，没有风，没有宽阔的河流里的波浪，人们几乎什么都觉察不到。只有河里那静静的漩涡，不知怎的，令人想起过去的一切，它们与战争和危险具有某种相似之处，但是人们避开它们，只是意识到它们曾经存在，现在依然存在，赋予某些白天一种不名的恐惧，面对这种恐惧，人们可以躲避到安逸的森林深处。那里有许多新东西，植物呀，青苔呀，动物和岩石呀，这是一个新的、完全不熟悉的世界，与旧日的印象不同，这里在进行着一种无声无息的持续不断的斗争。这世界虽然也消灭它们，也在可能的地方压迫它们，但不会使它们消逝殆尽。也会出现这样的情况，人们坐在森林里，把树干当成柱石，以为自己是在一座古老的、久已废弃的宫殿里；突然间会在树皮上看见一块淡绿色大理石的条纹，当人们来到林间空地时，会感到风像沉重的绸幕一般吹拂着面颊，令人感到如同在梦中一般，站在一扇拱形窗前遥望着远方的风景。

没等熟悉这里的风光，便又进行了一次旅行，最后来到一幢灰色的大房子，这幢房子颇似一座寺庙，一座古老的、严肃的、封闭的寺庙，人们来这座寺庙是为了在里面过宁静

而专心致志的生活，有朝一日孤独地死去。这就是皇家学校①。远离父亲，不再听见他那授课似的声音；远离兄长，他是唯一的朋友；见不到长着淡黄色头发的小妹妹，不再与她一起在巨大的、树影婆娑的花园里尽情嬉戏，这花园如今已不存在，而是成了一场梦，一场晚上入睡时希望做的梦。记忆中又浮现出那幢漂亮的传教士住宅，浮现出父亲的书籍，那些挂在墙上的画、村庄，甚至连河里的漩涡也不再显得那样阴森可怕，只是令人觉得这一切都是那么熟悉，可爱，那么令人理解，而这里的一切却是陌生的、不友好的，几乎是敌视的。一切都是为了进行严格的、单调的工作而安排的，二十人，三十人，五十人同时做一件工作，以至于人们根本无法理解，为什么要做这件事情。单独行动是没有的。没有不受监督的时候，身后几乎没有一刻不盯着一双气呼呼的眼睛，即使你没看见它们，也会感觉到这双眼睛。在这幢冷清清的大房子里，游荡着一个苦行的幽灵，并且产生了许多奇奇怪怪的向往。突然间人们开始意识到，在这长长的走廊里的什么地方，在这有着拱形屋顶的高大房间的什么地方，可以发现一幅画，并且产生一种完全说不清的渴望看画的心情，不管是什么画，只要是画就行。人们想起在教堂的圣坛上方一定有一幅画，人们潜入教堂里，偷偷地在画像面前一站便是个把钟头，与其说是观看，毋宁说是遐想。这是一座基督与天使的塑像，出自沙铎②之手。这座塑像如

① 皇家学校（Schulpforta），位于德国东部瑙姆堡城的一所古老学校，莱辛、费希特、尼采等均在此读过书。

② 沙铎（Johann Gottfried Schadow，1764～1850），德国杰出的现实主义雕塑家，解放战争时期创作了许多反对拿破仑的讽刺画，表现了他的爱国主义思想。

同一扇窗户，通向某个隐隐约约的地方，通向生活，人们期待着这种生活，可它一直尚未开始。这种生活终于开始了。

假期汉斯·阿姆·恩戴（他的童年和青年时代就是这样）来到莱比锡，投奔盖奥尔格·埃伯斯[①]。在这位善良的学者家里，他看见了一切过去无缘见过的书籍、绘画，得到了关心和帮助。埃伯斯自己收藏着许多绘画，每当他用他那漂亮的双手把自己作品中的一幅版画、一幅原作素描递给某个人的时候，他的动作既小心翼翼，又带有某种敬畏心情，使这幅画显得特别重要。这是一个世界，在这里不仅收藏着艺术作品，他享有它们，懂得如何对待它们，它们不是被封存起来，而是像活生生的泉水一般流淌着，它们赋予这房间一股明朗、快乐的活力。在这幢房子里，在莱比锡画廊里，阿姆·恩戴第一次面对这样多不同的绘画，人们可以对它们进行比较和鉴别。就是在这些日子里，他下定决心当画家。盖奥尔格·埃伯斯认为，他应该去慕尼黑，也就是他帮助他实现了这一点。

当汉斯·阿姆·恩戴来到慕尼黑时，反倒完全不知所措了。他早年生活的各个阶段是毫无联系的，是没有过渡的，反差十分明显，于是这个新的时期便显得有些出乎意料，显得突然，对此毫无准备。现在他面前摆着上百条通向艺术的道路。这时，对于他来说，最重要的是，慕尼黑的任何一幢房子，都像第二个父母的家那样，诚心诚意地向他敞开着。

① 盖奥尔格·埃伯斯（Georg Moritz Ebers，1837～1893），德国埃及学学者、教授、历史小说作家，所谓“教授小说”代表人物。

在枢密顾问古顿[1] 家里，他得到忠告和找到了落脚点，他可以由这一个牢固的立脚点出发，寻找适合自己的道路。由于古顿的悲剧性死亡，他失去了支持，但这时他在慕尼黑的生活已经站稳了脚跟。对于他来说，目前的法兰克福肖像画家青年古顿和铜版画家霍茨阿普菲尔[2] 的友谊，比他在美术学院相当荒疏的学业（例如希姆湖画家劳普[3] 纠正了古典）更有价值。他向后者学习了铜版画知识，后来这门技巧成了他一种丰富的和喜爱运用的表现手段。但是除此之外，他在这段时间里并未学到多少东西。

这种无人认真对待的平淡而手工匠人式的课堂作业令他感到乏味，也未使他前进一步，按照共同的模特儿画素描，令他感到烦躁，他与自己的同学亦未建立起正常关系。仅与盖奥尔盖·萨乌特尔[4] 和斯莱弗格特[5] 有真正的共同点。这三个年轻人常常一同观赏贝克林，这三个人后来都找到了自己的道路。《浪戏》和《春日》刚刚从柏林运回来，它们在那里遭到了嘲笑。克林格[6] 的《巴黎审判》挂在隔壁一个狭窄的房间里，这是一个另外的时代。人们向往着未来，向

---

① 古顿（父 Bernhard Aloys von Gudden，1824～1886），精神病医生，与路德维希二世国王一块淹死在施塔恩伯格湖里，（子 Rudolf Gudden，1863～？）画家。

② 霍茨阿普菲尔（Joseph Michael Holzapfel，1860～1914）德国铜版画家、油画家。

③ 劳普（Karl Raupp，1837～？），德国画家，教授。希姆湖是巴伐利亚州最大的湖，位于德国的莱因河和奥地利的特劳恩河之间的平原上。

④ 盖奥尔盖·萨乌特尔（George Sauter，1866～？），德国画家，石版画家。

⑤ 斯莱弗格特（Max Slefogt，1868～1932），德国印象派画家。

⑥ 克林格（Max Klinger，1857～1920），德国画家、雕塑家，受尼采哲学影响，常沉湎于古希腊题材的绘画，如《希腊精神世界》，还有用多种色彩金属塑造的《贝多芬》座像。

往着那个早已露出征兆的未来，其实这个未来已经开始了。只是大多数人尚未察觉而已。在沙克画廊里度过的那些时光是令人难以忘怀的。未来就是费尔巴赫和焦尔焦内[①]、贝克林和提香。不知怎的，它们是那样的协调，如同出自一个时代，或者说如同出自一个永恒。在费尔巴赫的作品中这种伟大表现得十分完美，这种崇高的古典艺术，如同戴着黑色面纱在哀悼它已不再是古典艺术。在他的背后，人们感觉到的是现代人，是激动的、向往的、战斗的艺术家，他的矛盾就在于，人们对他的要求少于他的付出。于是他终于尝试少付出些，他拒绝运用那种深沉而炽热的色彩，他画的是一种持续不断的苦行和贫困，他画得越来越宽，越来越大，越来越令人失望。他终于死了。人们从他的《遗嘱》里看到，当艺术家是困难的，人们可以看重生命，但它却像一捧土一般从手指缝里消逝，追求似乎是微不足道的。人们感到生活中有无数的危险，而这位奇怪的人是知道这些危险的。关于美术学院他这样写道："高尚的人似乎总是瞻前顾后，考虑得十分周密！所以你们这些未来的艺术崇拜者，读学院式的基础课，这是最便捷的道路。若是你们当中有谁是一个有天赋的长笛演奏家，他要及时吹奏自己的曲调，在学校里他只能学习无聊的合奏。如果你们向古代大师学习，适时地权衡你们自己的个性，你们将会相当准确地认识到自己能做什么。其他道路在今天是没有的。"

这个提示很有价值。除了在美术学院学习之外，汉斯·

---

① 焦尔焦内（Giorgione，原名 Georgo Barbarelli，1478～1510），意大利画家，与提香同为文艺复兴时期威尼斯画派代表人物。

阿姆·恩戴越来越多地去参观沙克画廊和绘画陈列馆。那里只有一幅伦勃朗的自画像，自然也有一些铜版画。这些颇有影响的版画成了他的特殊研究对象。但是他并未沉湎于某一个方面，他天生有向各个方面扩展自己的需要，同时又担心疏忽和耽误某些重要的东西；或许还想努力弥补在皇家学校的寺庙里学习时忽略了的东西。他属于那种在一切艺术背后能看到某种共同性的东西的人，即一个最终的理想目标，它们全都像道路和河流一样汇合在这个目标里。对于这样的人来说，当画家并不意味着只是做画；他们在书籍里，在音乐里，到处都能找到同类，找到知音，找到延伸。各种不同的智慧在那里汇合到一起：菲尔多西[1]、费舍尔[2]、左拉、歌德和费尔巴赫，旧的与新的，异乡的与本土的，各种伟大思想如同暴风一般横扫过这颗心灵，他毫无准备来接受这些思想，当它们过去时，他迷迷糊糊，战战兢兢地停住了脚步。然后又来了音乐的甜蜜诺言，这种音乐在人们提出要求之前似乎便能使人得到满足；这些温柔而令人陶醉的声音，总能诱发新的向往，以便使自己显得不那么沉重。瓦格纳[3] 的世界升起来了，这个华丽的世界，它开启又关闭，像一个生活与爱情的咒语[4]。这是对他早年那种封闭性的一种反拨，这是一种为眼前的一切所做的紧张而持续不断的献身，像一股浪头一般把人裹去又抛回，让人一再盼望着下一个带他继续前进的浪头。这浪头将把他涌向大海的深处；但这样也

① 菲尔多西（Abolghasem Ferdousi，940～1020），波斯诗人，波斯文学巨著《王书》的作者。
② 费舍尔（Friedrich Theodor Vischer，1807～1887），德国美学家。
③ 指德国音乐家里夏德·瓦格纳的音乐。
④ 典出于阿拉伯《一千零一夜》阿里巴巴与四十大盗的故事。

好，因为他若想回到海岸来，就得学习运用胳膊。

此外，在从事所有这些活动的同时，还有大学里的课程，研究解剖学，他面对自然几乎是本能地一再投入勤奋的创作，尽管这风景并不能提供多少激励。阿姆·恩戴在卡尔斯鲁厄的凯勒[①]门下与白什[②] 和勋雷伯[③]为邻工作了半年，然后又回到慕尼黑，在那里他似乎还有什么可做的事情。事实也是如此。在这里，在狄茨学校，他匆匆地结识了马肯森，这对他的一生都是很重要的。两个年轻人的深入接触，是他们二人去因格尔施塔特实习时，在那里，有一天晚上，大家聚在一家饭馆里，这两个狄茨校友几乎尚不相识，却接受了一个特殊任务，对他们聚会中一位先生贬低古代大师，大概是贬低伦勃朗的言论进行了驳斥。就在这次聚会当中，他们才发现相互之间是非常理解的，在日常接触中产生了一种友谊，这种友谊越来越得到证实。

马肯森的速写本里，包含着许多为计划中的《礼拜》这幅画所画的素描，这些素描也像他的整个人一样，充满生机和朴素，对阿姆·恩戴产生了巨大影响。他诚心诚意地成了马肯森的朋友，而理所当然的是，他最终（如他自己所说的那样，“用几个星期时间”）随马肯森去了沃尔普斯维德，因为马肯森把沃尔普斯维德描述得十分令人神往。

阿姆·恩戴的艺术就是从这里开始的。

---

① 凯勒（Ferdinand Keller，1842～1922），德国画家，曾在卡尔斯卢厄任教授。

② 白什（Hermann Baisch，1840～1894），造型艺术家；曾在卡尔斯卢厄任教授。

③ 勋雷伯（Gustav Schönleber，1851～?），德国画家。曾在卡尔斯卢厄任教。

首先我必须声明，我几乎无权描述这种艺术。我仅见过这位画家的四五幅画，而且只能较深入地探讨他那些铜版画作品。因此，我只能就这些作品的某些方面做些谨慎的研究，做些进一步的展望。

对于汉斯·阿姆·恩戴来说，沃尔普斯维德阶段的开始，像他生活的早期几个阶段一样，也是毫无准备的。在慕尼黑逗留期间，他根本未准备去某一个坐落在一个古老沙丘上，与世隔绝的偏僻小村庄。生活一旦找到一种特定形式，它就会以某种韧性坚持下去，尽管承担这种生活的人成长起来，他的发展依旧会遵循成熟的规则进行，这种规则虽然不会被成熟中的个人所突破，但却可以得到利用。

汉斯·阿姆·恩戴来到沃尔普斯维德以后，必须放弃他在慕尼黑所做的那许多事情。这里除了自然之外，没有别的东西，这当然是一种取之不尽的自然，它的丰富多彩能够令人眼花缭乱。然而集中精力毕竟还是做到了。在城市的五花八门要求之后，在这里突然提出了一个任务，虽然它被划分为数不清的任务，但却能够超越所有这一切而达到统一。汉斯·阿姆·恩戴所认识到的属于自己的这些任务，并非存在于一条线上，这是毫不奇怪的。以辐射的形式向各个方面发展，是符合他的天性的，这种发展目标必然是一个圆。不过，他并不喜欢在围绕着同一个圆心向外滚动的许多圆中慢慢地成长。这个性急的人物似乎是在把他最外围的周线确定下来的同时，便一个半径接着一个半径地向周线延伸。如果一个人具有一种几乎闻所未闻的勇气，那么从前按部就班完成的大型创作，会令人觉得它似乎是一种恭顺地、默默地完成的义务。有时半路上便失掉了踪迹，似乎最远的圆是转瞬之间便可达到的，或

者是一蹴而就的。但是，这种追求总是以一种罕见的大无畏精神径直向那条最后的线奔去，这条线是可以达到的。

在1895年那次具有决定意义的慕尼黑展览会上，汉斯·阿姆·恩戴展出了一幅根据奥伊根·布拉赫特[①]《汉尼拔的墓碑》创作的铜版画和两幅巨大的具有独创性的铜版画《磨坊》和《蜂箱》，这些作品显示了一种罕见的技术上的成熟和自信。但是，那些对这种不寻常的成就表示惊讶和赞叹的批评家们，他们并不知道正是这位艺术家当时已经创作了充满抒情气氛的小幅素描，他们并未预料到，正是这位艺术家曾经尝试过画风景和人物题材，尽管他模仿了布拉赫特的作品，却也透露了对绘画价值本质的高度理解。开始时，他只是通过那些大幅铜版画出名的，这些作品已经证明了一种独特的自然观，后来他的每一部作品都证实并扩大了这种自然观。在《磨坊》里，像在《蜂箱》这幅铜版画中一样，有许多尚在尝试的东西，但是所有这些尝试过的作品都处于成功的某种平均水平上，因此从整体上说依然给人某种广阔和统一的印象。除了那些在某种程度上只是记载了成就的大幅作品之外，还产生了一些小幅作品，它们的成就虽然参差不齐，但在许多方面却是更富于启发性。画家在这里进行了许多尝试和检验，有什么一定是不能成功的，有什么，尽管未加强调，却是成功的。与那些大幅铜版画相比，它的效果犹如书写的日记与印刷的书籍一样。除了内容之外，它们包含有更多的东西：它们产生时的气味是与它们不可分离的，似

---

① 奥伊根·布拉赫特（Eugen Bracht，1842～1921），德国风景画家，1900年以后接近沃尔普斯维德画派。

乎创作它们的人，当时并未想到许多，也许只是想到了附近的一只手，这只手只知道含情脉脉地抓住可爱的东西。我首先想到的是那幅非常美的铜版画《梦幻》。一个宁静而完美的女人形象，在白桦树附近，低着头，深深陷入梦幻之中，在河边行走着。左侧是一片森林，右侧是一群羊，它们在观望着，不再吃草。天色已经昏暗了。水面还在闪烁着光辉，白桦树在熠熠发亮。人们或许会想到一幅克林格的作品，这幅作品大约出自产生《手套》的时候。但这是另外一种伤感，另外一种梦。

然后还有第二幅画。一幢明亮的房子，远远的坐落在一片开满鲜花的草原的边缘上，细长的白桦树稀稀落落地站在草原的前面，把早晨的长长的影子投射在草地上。然后还有一幅画：盛开着鲜花的树木，在辽阔的平原上有一排盛开鲜花的树木；一个女人举着胳膊，一个孩子。令人联想起米勒，但更多的是如雅可布森所描写的那样："那里是一片雪白，雪的花束，雪的花环，圆形，拱形，彩色的花链，一幅由白色花朵与湛蓝色天空的背景构成的迷人画面。"这样的瞬间是美好的，犹如人们在傍晚时分走过一个孤零零的村庄；人们听见音乐，但是一旦停下来谛听时，它又消逝了。于是人们站在那里，等待着。几分钟内充满余音，寂静和不确定性。紧接着到来的是什么呢？某种快乐的东西？某种强大的东西？或者人们将听见关闭钢琴的声音？这就是这些铜版画，这就是这幅油画：停顿，充满余音，寂静和不确定性的间歇。它们在阿姆·恩戴的作品中是罕见的，他的艺术其实是音乐。音乐，是的，人们可以把它们与音乐进行很好的比较。号角与竖琴的音乐，激越，丰富，浓郁。他那些风景

画上的色彩，似乎在等待着一根无形指挥棒的示意。当人们走近他的那些画时，会感觉到瞬息的寂静，如同序曲开始之前在剧场里感觉到的那种无声无息的寂静一般。然后它们开始演奏，强烈，多声部，具有汹涌澎湃的广阔性。一支完整的交响乐队集中在画框的空间里，什么都不缺乏，连小提琴的褐色光泽，高音小号的明亮闪光都不缺乏。汉斯·阿姆·恩戴画的是音乐，他生活在其中的风景，在他身上产生了音乐效果。因此，他不是以画家那种静止的、客观的平静观察风景，不是以诗人谛听的感官沉浸在风景里。他被风景所感动，所吸引，被风景举上去又拉下来。他在画风景的时候，仿佛是在与它进行搏斗，就像一个在描绘向他袭来的浪头。所以这风景突破了他的一切限制，所以他的形式带有某种不完善的痕迹，尽管它们是如此有力，如此真实，这形式似乎还要继续发展，像音乐的每一种形式那样，以便最终达到一个最高的张力点才中断，才截止，才开始一种新的生活。音乐的这种滑动本质似乎是违背绘画的。这种矛盾也是存在的，这在阿姆·恩戴的绘画中是能够看得出来的；有时它比绘画还强烈，但有时它又是驯服的，被迫服务于绘画的。这样便产生了非常特殊的效果。当每一个事物似乎突破它的轮廓进入一个更大的轮廓时，任何人都不可能像一位以这种方式经历了自然的画家那样描绘那些英雄的时刻，傍晚时刻或者黎明时刻。大地在延伸，河流变得更加宽阔，天上似乎还有天，远方的树林耸立在那里，如同昏暗的巨大城墙的废墟。在这种情况下，自然颇符合阿姆·恩戴那种深沉的、半忘记的感觉，自然使这种感觉得到升华和加强，像在许多回忆当中一样，他找到了那些古老的白桦树，它们常常被置于

他的绘画的中心地位，闪烁着灰绿色的光亮，前后排列着，如同早已消逝的皇宫里最后的大理石柱。

人在这种风景里是没有空间的。一种被遗弃的情绪笼罩着它；曾经在这里住过的，是大公们，但他们已经不复存在了。连神话也都死亡了，那些讲述大公们的故事的神话。

阿姆·恩戴常常也把人看成一块自然，犹如当年他在慕尼黑把学习解剖学看得特别重要一样，后来他在沃尔普斯维德也以很大的热情画过人的头像。在这方面他全力以赴地运用自己的技巧仔细研究每一根线条，这给他的创作带来了令人惊讶的完美性。他像一个淘金者一般把这些面孔全都过滤一遍，这些面孔上没有哪一个部位未经过他的研究。但是，或许有这样的情况，他所需要的东西，这些农民的面孔却不能提供给他。或许他觉得它们过分集中到一副面孔上。或许他向往的是那样的面孔，在那些面孔上不仅仅能看到劳动，劳动，劳动，而且还能看到比仅仅一生当中所经历的贫乏的过去更多的东西。他似乎对儿童的头像更感兴趣，他刻过也塑过这样的儿童头像。那是不完善的，充满神秘感的，只是一个开端。人们会说，这位画家罕见的音乐感受方式，特别适合他表现人的面孔上表露出来的那种滑动的、变幻多端的生活。表现一种思想，像一朵云彩遮住了明亮的星辰；表现一种微笑，忽现忽隐；表现一副开朗的面孔上心灵的伟大日出。人们可以想象他是怎样描绘出身于古老家庭的儿童的，在这些家庭里，受过传统文化熏陶的面孔，期待着一种新的生活。

在他身上也许有某些大城市人的特点；也许有这样的时刻，那时置身于广阔而起伏不平的自然里，焦急不安地向往着一副囊括了自然的面孔。

海因利希·弗格勒

阿姆斯特丹在流行霍乱。从杜塞尔多夫美术学院来的年轻人，尚逗留了一段时间，但他们最终还是逃往一个小型的荷兰海滨浴场；他们发现那里空荡荡的，门窗全都钉起来，大海被雨隔绝了，一片灰蒙蒙停滞不动的雾笼罩着一切，单调地，一小时又一小时地拖延着。于是，一种类似恐惧的情绪向他们袭来，犹如夜里醒来时，天色黑得令人觉得像突然失明一般。像在绝望中寻找火柴似的，年轻人决心离开这里，随便搭乘一列火车驶向光明，去意大利，尽可能地驶向阳光明媚的地方。

若想描述海因利希·弗格勒的学习岁月，就得讲述这些旅行，而不必讲述令人伤心的杜塞尔多夫美术学院。这些学习岁月是五光十色的。他属于那种见多识广的人，成长中的世界性大都会那种令人窒息的喧闹；偏僻岛屿上小市民的天真。在这些岛屿上，这一天似乎与另一天是相同的，所有的日子似乎与随便哪一天都是相同的，老年人都还记得这些。他参观过各种各样的画廊，在有钱人家的庄园里，他见过收藏的珍宝和绘画，这些都是很少向人展示的。他避开了北方雾气迷漫的日子，突然像在自己的一场梦里一般，出现一片

阳光灿烂，具有浪漫情调的海滨，忽然一天他又离开那里，与久未见面的老朋友在皮亚岑萨[①]聚会，待夜幕降临时驶向熠熠闪亮的丽都海滩。在这些人的记忆中逐渐产生了一种个人的地理学，他们熟悉的那些地方聚拢在一起，像一根链子的各个环节一样，是互相依附的，地图上毗邻的另外一些地方，则是互相陌生的，好像它们属于不同的时代和国家。世界在重新安排，它变得越来越小，越来越一目了然，越来越密切。人们从伦敦回来，想起保罗·乌切罗[②]，想起精美的体育竞赛徽章，有银白色的，有黑色的，在佛罗伦萨人们首先想到的是胡果·凡·德尔·胡斯[③]，这个充满神秘感的尼德兰人，圣马利亚医院在那些白色尼姑庵的一座庵堂里，挥手之间改变了模样儿，这些尼姑庵使布鲁日成了一个令人永远不会忘记的城市。布鲁日在蒸蒸日上。那些旧日遗留下来的街巷，那些静静的拱桥跨过那些默默事物的模糊倒影，通向别的街巷。突然间又想到威尼斯，傍晚的威尼斯及其深黄色的空气，威尼斯曾经有过自己的"提香时刻"。回忆就是这样运动着，忽而落潮，忽而涨潮，由此逐渐地升起一片新的土地，出现一种新的生活，一个见识过这一切的青年人自己的世界。这里所要说的世界已经提前完成和结束了，因为海因利希·弗格勒旅行的时候，很少是为了接受陌生的东西，

---

① 皮亚岑萨（Piacenza），上意大利首府，位于波河岸边，交通枢纽，周围土地富庶，城内有哥特式市政厅、农贸市场，工业有炼钢、化工、纺织等。

② 保罗·乌切罗（Paolo Uccello，1400～1475），意大利画家，早期文艺复兴代表人物，被认为是现实主义绘画的奠基者。

③ 胡果·凡·德尔·胡斯（Hugo van der Goes，1440～1482），尼德兰画家，作品具有现实主义特点，擅长表现人物形象的丰富内心感受，他的代表作《儿童的祈祷》收藏在意大利佛罗伦萨。

而是与不同的事物进行对比，并确定自己的事物终于何处，陌生的东西始于何处。这就是那些旅行的意义和不言而喻的目的，在陌生事物的影响下，他认识到什么是他的，如果这种发展中有什么令人感到惊讶，那便是他过早地开始把自己封闭起来，通常在这样的年龄，别的年轻人才刚刚起步，往往是相当没有选择地热衷于他们偶然遇到的事物。这里有某种成熟，但这种过早的封闭也有某种局限，似乎这人是按照那古老贵族庭院的形象在塑造自己的；这个古老的贵族庭院坐落在山谷里那白色围墙和昏暗沟渠背后，他在孩提时代总是以沉思的目光向外界张望。这种发展的目的在于，尽可能地用围墙和沟渠把自己包围起来，其目的不是从某一个固定点出发来展开自己，而是要找到一个圆的周线；越来越密集地充填这个圆，似乎是这个人的特殊任务。这个任务引人注目之处首先是它的可预见性；艺术的目标永远是无止境的，而说出它的某些可达性，是不可能的。但是，在这种情况下，题材是有限的，甚至是非常有限的，在这方面人们不一定非要想到一门艺术，想到一位艺术家，在这里可能产生和已经产生的，首先是一种生活。

当然，伴随这位年轻人的小小的、封闭的、自己的世界，无非是一种小小的特性，一种针对其他一切的个人抗议，这种抗议比人们看到的要微不足道和狂妄得多，并且不断遭到整个大现实的反对。世界上有许多这样与众不同的人，他们总是与世界处于一种不停的内在矛盾之中，因此，他们总是充当不满足的怪人，人们几乎不能认真对待他们那些奇怪行为。问题在于这种抗议有没有力量实现自己，面对其他公认的现实保持自己的现实，与其保持平衡，尽量使自

己最大程度地比现实更可信。世界历史上充满了这样的抗议，而世界历史就是在这种单个人的抗议中攀缘而上的。甚至连修道士式的存在（如弗兰齐斯库斯[①] 说的那样）都是这样一种抗议，这种抗议并不能触动其余人的现实，只是立足于创建一种第二现实。在这里我们看到一种生活，它只是把自己包围在围墙里，拒绝超越这种界限向外延伸。这是一种向内的生活。而这种生活并不会贫穷。在遇到灾难的时代，这种生活似乎能成为一切财富的避难所，犹如在一幅没有时代限制的小画里，它似乎把一切都集中于一身，外部的日子却在搏斗和角逐。它的规律性将越来越清楚，越来越明显，这种生活似乎像一片闪闪发光的蜘蛛网，以其上百条精心编织的线固定在它的围墙上。内在的和天真的劳动，是这种生活的根，一切善良与伟大全都是从它那里产生出来的，如勤奋、快乐、虔诚，最终在不经意中还产生一种艺术。这种艺术，人们无法把它与一切别的事物区分开来，因为它不是别的，正是这种活跃的生活。

如果有谁下定决心用一个修道士团体来代替一个人，一个今天的个人，根据他的天性的愿望，像根据一种秩序规则一样，建造、限制和实现他自己的世界，他将有能力最好地理解海因利希·弗格勒现象和他的艺术起源；因为不想到生活，人们便无从谈论这种艺术，艺术是从生活中流淌出来的，这是顺理成章的结果。像那种中世纪修道士的艺术一样，它是从一个狭隘而封闭的世界里产生出来的，它将悄悄

---

① 弗兰齐斯库斯（Franciscus，即 Franz von Assisi，1182～1226），德国中世纪天主教托钵修会奠基人，曾设法实现基督教式的贫困理想，死后被教会追认为圣徒。

地、全力以赴地参与到广阔而永恒的天空中去。

海因利希·弗格勒在沃尔普斯维德为他的现实找到了土壤。他的艺术首先是一种快乐的、迷人的艺术预言，而他那又大又旧的速写本里的童话，都是以这样一句话开始的："有朝一日将会……"。素描和铜版画全都悄声细语地讲述着未来的事物。后来他在绘画中怀着成熟而感激的心情，欢呼他的生活的实现。这便是他的艺术的本来的内容。除此之外，他所关心的是来自时代和梦境的回忆，他充满神秘地讲述这些回忆，像讲述童话一样。与此同时，他还对形式进行不懈的研究，这使他越来越有能力准确地表达他所经历的一切，直至各种细节。他所经历的生活是不寻常的，是新颖的，因此他的艺术语言必须为自己创造许多表达方式，以便能够跟上他的经历。

即使在刚刚开始，他的艺术语言只有很少语汇的时候，除了自己的艺术语言之外，他也不采用陌生的表达方式，他运用自己的艺术语言，好像它是取之不尽、用之不竭的。在那些早期的铜版画里，恰恰是这种独特的形式语言的不完善和某些地方的不熟练，提高了内容的魅力。在这种稀疏的线条与他所讲述的初春的透明而贫乏的本质之间具有某种相似性。细长的白桦树，怯生生地布满早开的花朵的草地，一个用树枝织成的大孔网，穿过它到处都可以看见苍白的天空。有时在草地上坐着一个身材苗条的少女，一个静静的戴帽子的儿童，瞪大眼睛，惊异地看着鸟儿在筑窠；有时远方耸立着一座城堡，整个大地上的道路全都好奇地通向它那里；有时背景上有一片森林，森林前面直挺挺地站着一个骑士，警戒着蛇新娘那发人深思的游戏。或者一股细细的泉水在高高

的草丛里流过来。天边上，鸡蛋形的春天白云前面出现一个男孩，一只狗，一群羊……然后人们可以看见春天是怎样在成长的：树木似乎挨得越来越近，道路越来越隐蔽，正准备通向最初的爱情时日。那时产生了《爱情之春》和《爱情之梦》等铜版画。两个年轻人已经知道他们在互相倾慕。他们并排坐着，悄悄地手握着手。在他们身后响起了爱情之歌，这首歌是一个天使用竖琴弹奏出来的，他的面前是一片爱情的土地，深深地敞开着，春天就在这片土地上。当他们继续行走时，天使穿着长长的衣衫从树后走出来，围绕着他们唱歌，它们歌唱一切，这样他们什么话都不必说，只有：

亲爱的人儿，我们要轻轻地
走过去，我和你……

在这些铜版画上不只是有一个春天。在这些画里不只是鸣响着人的幸福，他们相聚在一起，现在一起行走着，在这里似乎还以某种方式表达了一切感受到了春天的事物的幸福。海因利希·弗格勒属于那样一些人，关于这些人，雅可布森有一次在一封信里这样说过，对于他们来说，“树木和树木的微小秘密，是日常的面包。”他懂得深入观察花朵的生命，他对它们的了解不是来自目睹和耳闻。他向花朵里注入了信赖，他像甲虫一样了解花萼的深度和底部。试考察一下他的花卉素描便可看出，它们都画得十分准确，但又毫不拘泥，人们感觉到每一根线条都是重要的、必要的、不可缺少的。这种艺术表现在一朵花里，表现在一根树枝上，表现在一棵白桦树上，或者表现在一个少女身上，他渴望着变成整个春

天，把一切丰满和充沛奉献给所有的白天和黑夜。没有哪个人像海因利希·弗格勒那样，把这种艺术运用得如此娴熟。他的组画《致春天》很少为人所知。其中的某些画在他的作品中是最美的自白。这些作品也表明，为什么他对春天的感受如此亲切和深刻，如此不一般。他居住在这片土地上，在那里学会了画春天，可这片土地并不是广阔的土地，这是一个狭窄的花园，他熟悉其中的一切，这是他的花园，他的寂静的，茂盛的，在发育成长中的现实，这里的一切都是由他亲手设置和操纵的，没有什么是能够离开他而发生的。那里最微小的花朵都是由他亲手洗礼的，每一枝玫瑰都是在他的扶持下爬上墙头的，它们在那里绽开笑容，生活下去。外界荒原上的树木，对于他来说是陌生的，就像居住在外面的人一样；但是，他日日夜夜守护过他的树木的童年，他关心过它们，像关心兄弟们一样。他之所以热爱这片土地上的风，是因为它们像手一样抚摸过他的那些树木，他所计划的东西，被画进春天的不平静的夜里，汁液饱满的树干像喷泉一般伫立在暴风里。他喜欢辽阔的天空，因为它给他的花朵带来阳光和雨水，光泽照射在他的树叶上，照射在花园中间的房子的窗户上。他是这座花园的园丁，就像是一个女人的男友那样，他悄悄地去实现自己的愿望，这种愿望是他自己引起的，当他实现这愿望时，它会把他推向前进。他在秋天熟悉的东西，在春天里会令他感到新颖，他在春天播种下的东西，不会就这样停滞不动，它要生长，长进夏天里去，它有自己的生活，在秋天那些致命的日子里它有自己的死亡。他就是这样在花园里过着无忧无虑的生活，那里似乎分布着上百种事物，以上千种方式不断成长着。他把自己的感受和气

氛写进这座花园里，像写进一部书里一样；但这部书却是在自然的手里，自然像一位伟大诗人似的利用他那些十分粗浅的偶然想法，以一种出乎意料的方法描写它们。他就是这样栽下一棵树，搭建一幢园林小屋，为了春天；他的树是细长的，柔嫩的，他的园林小屋是松松垮垮的，这似乎是按照春天的意图做的。但是，随着岁月的消逝，树和园林小屋发生了变化，它们变得更丰满了，更宽阔了，树荫更多了，整个花园变得更密集了，而且越来越喧闹，他以一种春天的感受而栽植的那些植物，把他带入了夏天，而它们也越来越深地沉醉在夏天里。在这座花园里，在他那些抽出枝条的树木所提出的越来越高的要求中，海因利希·弗格勒的艺术成长起来了；这里对他提出了越来越新、越来越重的任务，这些任务慢慢地，逐年地变得更加复杂，要求更高。花园周围不再是那些用不多的线条表现出来的小树，那些藤科植物也不再只是沿着他曾经引导的痕迹攀缘而上。层层叠叠的树梢由类似镶边的披纱变成了茂密的绿色，这是按照一种互相联系的模式的规则生长的。树冠生得像栅栏一般密密麻麻，到处都受着增长和风的影响，产生着新的线条，线条和线条体系，有的重叠交错，有的缩短减略，第一眼看起来颇为零乱。但是注视着它们的不是第一眼。这是一只眼睛，它不仅仅是看，而且也知道并且看见过，这一切都是怎样形成的。正是这种知识，使海因利希·弗格勒后来描绘的那些树木，如此令人深信不疑，使那些互相交错的无数树枝，显得如此清楚和互相不可分离。有时（在那些新创作的素描中）他也虚构一些树木，它们那粗大的树枝显得十分完美和有规则，似乎是按照一个复杂的现实准确模仿出来的。他的线条语言在早

期的铜版画里只是有节奏地（像在民歌里那样）重复了少数表达方式，这座密集的花园极大地丰富了这种线条语言。在开始时，松散和明亮使他的版画和油画显得十分独特，后来则是越来越多地追求有机地填满一个既定的空间。在晚期的铜版画里，这种意图开始变得清晰起来，但在铅笔素描中才趋于完善。丰富的花纹像一片有着成千上万条纤维的树藓苔布满画面，铺展开来，如同显微镜下的一块织锦。说起这些令人瞩目的版画的内容，尽管欧布瑞·勃兹利[①] 那种颓废的异想天开的线条曾经启发了弗格勒，但这些画上的主要东西，仍是从他自己那里产生出来的，他的花园的影响比任何其他人都更强大。

童话版画上的那些王子和贵族少年的披金挂银形象，是从春天的强烈而客观的感受中产生出来的，而那些素描中的幻想形象则是源出于夏天的童话。它们表现了夏天的某种充裕、负荷和丰盈。它们描绘了变得沉重的果实，但更多的还是描绘了人工培育的巨大花朵的无节制的开放，这些花朵不必为结出果实而养精蓄锐，而是不停地生长，长得越来越茂盛，越来越滋蔓。花萼盘卷起来，像珊瑚虫的触手一般，蛇似的花蕊伸向那些生着令人难以置信的头冠的鸟儿，这些鸟儿在与感情奔放的花儿的交往中，变得跟它们颇为相似。人们所看到的如同一片大海的海底，而一片沉重的大海的负荷物似乎都存在于这个无声的自然的上方。这种形态的生活是这样的真实与可信，人们似乎能摸到这种形态的颜料，这种

---

① 欧布瑞·勃兹利（Aubrey Vincent Beardley，1872～1898），英国画家、作家，所谓英国新艺术的代表人物，主要从事插图、素描，亦写散文、诗歌。

形态隐瞒了刺眼的、闪闪发光的、夸张的色彩。有一次克诺普夫[1]称画着一张十分性感的嘴的铅笔素描为《红嘴唇》；同样，这些钢笔素描也可以冠以醒目的颜料的名字，人们必须相信它们的名字。

如果说人们完全有理由把那些铜版画《致春天》归入一组的话，那么人们却很少会想到把这些版画画在墙上。按照它们的相关性，可以作为组画来对待。是的，人们甚至可以设想把它们放入一本书里，作为一张格式精巧而隐蔽的印刷书页。这是海因利希·弗格勒这种独特发展中的一种并发现象，这种现象使他具备了一种装饰书籍的非常特殊的本领。他早就（自从他画了几幅藏书票，接近了书籍的本质以来）向往着向这方面发展，但是直到现在，由于他的线条风格达到了十分完善的境界，才有可能在这个流派当中取得非常幸运的成就。登在《岛屿杂志》[2]扉页上的几幅铜版画，一本毕尔鲍姆[3]诗歌的装帧和胡果·封·霍夫曼斯塔尔[4]剧本《皇帝与女巫》的十分漂亮的封面装潢都证明，他那有着宁静与封闭效果，内涵却又是如此丰富的线条艺术，除了表现优美铅字的印刷工序之外，还能够把自己表现得如同一首歌。不

---

① 克诺普夫（Fernand Khnopf，1858～1921），比利时象征主义绘画的代表人物。

② 《岛屿杂志》于1899年创立于德国莱比锡，1901年又在这个基础上创立了著名的岛屿出版社，1906年以后由著名出版家安东·基彭贝尔格领导。

③ 毕尔鲍姆（Otto Julius Bierbaum，1865～1910），德国自然主义作家，写过一些社会批判性小说和带有浪漫情调的诗歌，岛屿杂志奠基人之一。

④ 胡果·封·霍夫曼斯塔尔（Hugo von Hofmannsthal，1874～1929），奥地利诗人，他的抒情诗和剧作大都表现了对美的崇拜，曾为里夏德·施特劳斯写过许多歌剧角本，如《玫瑰骑士》等。

只是对于书籍的广告，对于一切可称为书籍广告的东西，这位艺术家都是一个伟大的希望。他那在实践中产生的特点，一定会使描绘物的愿望得到迅速发展。从早年的创作中产生了带花的书籍封面、壁饰和玻璃器皿，但是在别的对象方面他的感受也变得强烈起来，这种感受越来越变成了现实。有人曾经尝试把这种“风格”解释成对法兰西第一帝国后期流行的艺术风格的一种模仿，其实，人们更应该把他的贫乏和朴素视为生机勃勃的花园的本质，并把它视为那种春天艺术的一颗果实，这种春天的艺术在海因利希·弗格勒的创作中占有一个很大的空间。这期间，这种风格感也扩大了、完善了，艺术家只有获得关于各种不同素材的知识，才能更好地实现这种风格感，只有知道怎样处理丝绸和白银，怎样处理木材和玻璃，才能发挥材料的一切特殊性和优点。也许是他那花园上空的月亮最先向他指出了白银，他现在掌握了白银，就像一个诗人掌握了他的语言那样。他懂得了这种柔软的、具有亲和力的金属，并懂得它那少女般的性质，没有第二个人能做到这一点。按照他的设计制作的美丽的镜子和烛台，只能是白银的；当人们看到它们被塑造出来时，才想到它们是白银的。至于他是怎么知道利用金属的，对此壁炉的豪华黄铜网罩也可以证明，这网罩，当它被有机地编织起来以后，像一副面甲一般，可以同时看见网罩后面燃烧的火。

树梢的完成，只是直线中的一步，超出了那些钢笔素描，它的实现最接近钢笔素描。但是，处理别的材料，除了形式之外，总是一再涉及到色彩。而关于色彩和色彩诗，即绘画，成长中的花园能够给人许多启示。

海因利希·弗格勒早期绘画中的色彩，在某种意义上是

符合最初的铜版画轮廓的，这颜色是薄薄的，在轮廓的范围内明亮地流淌着。犹如在最初的壁毯上他运用比较大块的丝绸一样，在那些油画里也有一些均匀的、宽阔的色彩平面，它们被画得马马虎虎，仿佛是简单着色一般。就在当时产生了一个少女的侧面头像，头发淡黄中透红，这幅画画得非常细腻，色调是匀称的，几乎与《还乡》处于同样的水平。关于这幅画不可能找到更好的赞美语言，只能说，在这幅画里再一次回响起弗格勒早期创作中的一切妩媚和宁静；它的效果就像春天的最后一天一样。玫瑰长大了，明天将是夏季。作者把一种非常温柔的暮色画进了这幅画里；所有的颜色都充满了暮色，它们负荷着这暮色，像负荷着一种尚未成熟的光。

此后产生的绘画，都是尝试画运动的和活的色彩，这些色彩不再像一种涂层似地覆盖在物体上，而是像不断发生的事件出现在它们的表面上。于是便产生了那个站在荒原上的骑士，他伫立在高高的有云彩的天空前，这种表现空气和荒原的方法是具有某种新意的。《春天的傍晚》这幅画上的女士身穿绿色连衣裙，她的身后是熠熠闪光的白桦树，它们表现了一种比较独特的画法。但是，所有这一切都是为《五月的早晨》这幅油画所做的准备，这幅画意味着这条道路上的第一次完满的成功。

在白房子和它那高高的树木后面，黑夜走到了尽头，人们从房子的正面和火红的窗户上看见了日出。汹涌的红色已经漫上露天台阶，空气面对寒冷和期待颤抖着。很少有人如此描绘过这个时刻的骚动和欢快而冷得发抖的感受。整个画面上没有哪一部分与天明无关，轮廓像神经一样颤抖着，而

且是激动的。在这里色彩也达到了一种类似的升华，像钢笔素描画中的线条及其生动性所达到的升华一样。两种发展是并列进行的，成长中的花园对这两种发展起了推动作用。随着这花园越来越密集，越来越充满形式和色彩，花园周围的光也发生了变化。它不再穿过无数树枝织成的大孔网洒落在草地上；树叶、花瓣儿、果实、地面全都像小手似的抓住光，拿着它做游戏，让它闪光，让它昏暗，让它通红。

以这种新的知识和观察方法画油画，是一种快活的焦急。很快便先后产生了《美卢赛纳[①]童话》和《宣告》。在第一幅画里可以清楚地辨认出它与钢笔画的关系，这里的任务也是有机地充填一个空间，这一次自然是从色彩的角度解决这个任务的。这片荒芜的森林被看成了绿色与金黄色的马赛克，在森林深处闪光的地方，有一个少女惊讶地面对着守墓铁人，他身披铠甲，又热又无可奈何地站在那里。在这幅奇特的绘画上，人们不一定非要想到这个少女，尽管这幅画是以她命名的，人们可以为此写一篇类似童话的故事。每一个少女的寂寞不都是这样一片杂乱无章的森林吗？一片由上千种事物、梦和隐秘组成的森林；一个陌生的男人来到这片森林里，他笨拙、高大，身披一副他所不需要的盔甲。水中仙女与太多杂乱无章的事物纠缠在一起，也许是这幅画里最令人难以忘怀的东西，所以人们无法说，这幅画是从什么地方开始的，这双在陌生人面前既好奇又不安的眼睛，不就是森林自身的恐惧不安的眼睛吗？

这个少女，当一个全副武装的男人打破她的寂寞时，她

---

① 美卢赛纳（Melusine），法国神话中的水中仙女。

是美卢赛纳，当天使带来宣告时，她便是圣母。天使带来消息，并不令她感到害怕。他正是她所盼望的客人，她对于他的语言来说是敞开的大门和一个美好的接纳。大天使在她的上方倾着身子歌唱，与她如此之近，以至于她一句话都不会漏掉，在他那富丽堂皇的衣服折绉中透露出他向她降落时的动作。现在他的天是遥远的，这里只有大地，人们可以看到它那静静的现实的深处。这幅画充满一种均衡的、平静的美，这种美，一直延伸到这幅画的最遥远的地方。人们感觉到这位艺术家是在一条自己的道路上处理《圣经》题材的；当他做画的时候，他表达的是《圣经》的语言，而不是《圣经》的奇迹，更多的则是那些使生活丰富和重要的善良，幸福的事件。他的《宣告》这幅画更接近前辈大师们的宣告，例如罗塞蒂①和乌德② 所画的马利亚。这幅画充满天真、爱和真挚。他没有把这个女人画成跪着的，因为他在画她的时候，并未想到天，而是想到了他的花园，这花园就是天与地和地与天。人们在海因利希·弗格勒的画中之所以想到前辈大师，是因为他的生活是这样的不同凡响，这样的纯朴、这样的庄严、这样的渺小、这样的伟大。人们不知道该怎样称呼他。他是创造宁静的德国马利亚生活的大师，这种生活就是在一座小小的花园里消逝的。

春天的暴风吹遍大地。但有时它们会停下来，于是便产生了一片寂静。有时漫天都是雨，温和的、淡灰色的雨，整

---

① 罗塞蒂（Dante Gabriel Rossetti，1828～1882），意大利裔英国抒情诗人、画家。在绘画方面推崇拉斐尔（Raffael），追求感官的、神秘的美的崇拜。

② 乌德（Fritz von Uhde，1848～1911），德国画家，采用室外画方法把宗教题材与农民环境结合起来。

个大地都在迎接和挽留这种雨，它下得温柔，并不给人带来痛苦。

时光在消逝，这一小时不同于另一小时。许多时间即将来临，它们敞开复又关闭，任何人都看不见这种变化。人们有时会想到，最好的和最不平凡的时代，是具有最多伟人的时代。

世界上有这样多没画过的东西，也许是一切。风景在那里存在着，还像第一天那样未被利用。它存在于那里，好像它在等待着一个更伟大的、更有力的、更孤独的人。等待着一个人，他的时代尚未到来。

维斯特维德，1902 年春

给一个青年诗人的十封信（选译）

冯　至　译

第一封信

尊敬的先生，

你的信前几天才转到我这里。我要感谢你信里博大而亲爱的信赖。此外我能做的事很少。我不能评论你的诗艺；因为每个批评的意图都离我太远。再没有比批评的文字那样同一件艺术品隔膜的了；同时总是演出来较多或较少的凑巧的误解。一切事物都不是像人们要我们相信的那样可理解而又说得出的；大多数的事件是不可言传的，它们完全在一个语言从未达到过的空间；可是比一切更不可言传的是艺术品，它们是神秘的生存，它们的生命在我们无常的生命之外赓续着。

我既然预先写出这样的意见，可是我还得向你说：你的诗没有自己的特点，自然暗中也静静地潜伏着向着个性发展的趋势。我感到这种情形最明显的是在最后一首《我的灵魂》里，这首诗字里行间显示出一些自己的东西。还有在那首优美的诗《给雷渥琶地》[1] 也洋溢着一种同这位伟大而寂寞的诗人精神上的契合。虽然如此，你的诗本身还不能算什

---

[1] 雷渥琶地（Giacomo Leopardi，1798－1837），意大利著名诗人。

么，还不是独立的，就是那最后的一首和《给雷渥琶地》也不是。我读你的诗感到有些不能明确说出的缺陷，可是你随诗寄来的亲切的信，却把这些缺陷无形中给我说明了。

你在信里问你的诗好不好。你问我。你从前也问过别人。你把它们寄给杂志。你把你的诗跟别人的比较；若是某些编辑部退回了你的试作，你就不安。那么（因为你允许我向你劝告），我请你，把这一切放弃吧！你向外看，是你现在最不应该做的事。没有人能给你出主意，没有人能够帮助你。只有一个唯一的方法。请你走向内心。探索那叫你写的缘由，考察它的根是不是盘在你心的深处；你要坦白承认，万一你写不出来，是不是必得因此而死去。这是最重要的：在你夜深最寂静的时刻问问自己：我必须写吗？你要在自身内挖掘一个深的答复。若是这个答复表示同意，而你也能够以一种坚强、单纯的"我必须"来对答那个严肃的问题，那么，你就根据这个需要去建造你的生活吧；你的生活直到它最寻常最细琐的时刻，都必须是这个创造冲动的标志和证明。然后你接近自然。你要像一个原人似地练习去说你所见、所体验、所爱以及所遗失的事物。不要写爱情诗；先要回避那些太流行、太普通的格式：它们是最难的；因为那里聚有大量好的或是一部分精美的流传下来的作品，从中再表现出自己的特点则需要一种巨大而熟练的力量。所以你要躲开那些普遍的题材，而归依于你自己日常生活呈现给你的事物；你描写你的悲哀与愿望，流逝的思想与对于某一种美的信念——用深幽、寂静、谦虚的真诚描写这一切，用你周围的事物、梦中的图影、回忆中的对象表现自己。如果你觉得你的日常生活很贫乏，你不要抱怨它；还是怨你自己吧，怨

你还不够做一个诗人来呼唤生活的宝藏；因为对于创造者没有贫乏，也没有贫瘠不关痛痒的地方。即使你自己是在一座监狱里，狱墙使人世间的喧嚣和你的官感隔离——你不还永远据有你的童年吗，这贵重的富丽的宝藏，回忆的宝库？你望那方面多多用心吧！试行拾捡起过去久已消沉了的动人的往事；你的个性将渐渐固定，你的寂寞将渐渐扩大，成为一所朦胧的住室，别人的喧扰只远远地从旁走过。——如果从这收视反听，从这向自己世界的深处产生出“诗”来，你一定不会再想问别人，这是不是好诗。你也不会再尝试让杂志去注意这些作品：因为你将在作品里看到你亲爱的天然产物，你生活的断片与声音。一件艺术品是好的，只要它是从“必要”里产生的。在它这样的根源里就含有对它的评判：别无他途。所以，尊敬的先生，除此以外我也没有别的劝告：走向内心，探索你生活发源的深处，在它的发源处你将会得到问题的答案，是不是“必须”创造。它怎么说，你怎么接受，不必加以说明。它也许告诉你，你的职责是艺术家。那么你就接受这个命运，承担起它的重负和伟大，不要关心从外边来的报酬。因为创造者必须自己是一个完整的世界，在自身和自身所连接的自然界里得到一切。

但也许经过一番向自己、向寂寞的探索之后，你就断念做一个诗人了（那也够了，感到自己不写也能够生活时，就可以使我们决然不再去尝试）；就是这样，我向你所请求的反思也不是徒然的。无论如何，你的生活将从此寻得自己的道路，并且那该是良好、丰富、广阔的道路，我所愿望于你的比我所能说出的多得多。

我还应该向你说什么呢？我觉得一切都本其自然；归结

我也只是这样劝你，静静地严肃地从你的发展中成长起来；没有比向外看和从外面等待回答会更严重地伤害你的发展了，你要知道，你的问题也许只是你最深的情感在你最微妙的时刻所能回答的。

我很高兴，在你的信里见到了荷拉捷克教授的名字；我对于这位亲切的学者怀有很大的敬意和多年不变的感激。请你替我向他致意；他至今还记得我，我实在引为荣幸。

你盛意寄给我的诗，现奉还。我再一次感谢你对我信赖的博大与忠诚；我本来是个陌生人，不能有所帮助，但我要通过这封本着良知写的忠实的回信报答你的信赖于万一。

以一切的忠诚与关怀：

莱内·马利亚·里尔克

1903，2，18；巴黎

第四封信

十天前我又苦恼又疲倦地离开了巴黎，到了一处广大的北方的平原，它的旷远、寂静与天空本应使我恢复健康。可是我却走入一个雨的季节，直到今天在风势不定的田野上才闪透出光来；于是我就用这第一瞬间的光明来问候你，亲爱的先生。

亲爱的卡卜斯先生：我很久没有答复你的信，我并没有忘记它——反而它是常常使我从许多信中检出来再读一遍的，并且在你的信里我认识你非常亲切。那是你5月2日的信，你一定记得起这封信。我现在在这远方无边寂静中重读你的信，你那对于生活的美好的优虑感动我，比我在巴黎时已经感到的还深；在巴黎因为过分的喧嚣，一切都发出异样的声音，使万物颤栗。这里周围是伟大的田野，从海上吹来阵阵的风，这里我觉得，那些问题与情感在它们的深处自有它们本来的生命，没有人能够给你解答；因为就是最好的字句也要失去真意，如果它们要解释那最轻妙、几乎不可言说的事物。虽然，我却相信你不会永远得不到解决，若是你委身于那同现在使我的眼目为之一新的相类似的事物。若是你依托自然，依托自然中的单纯，依托于那几乎没人注意到的

渺小，这渺小会不知不觉地变得庞大而不能测度；若是你对于微小都怀有这样的爱，作为一个侍奉者质朴地去赢得一些好像贫穷的事物的信赖：那么，一切对于你就较为轻易、较为一致、较为容易和解了，也许不是在那惊讶着退却的理智中，而是在你最深的意识、觉醒与悟解中得到和解。你是这样年轻，一切都在开始，亲爱的先生，我要尽我的所能请求你，对于你心里一切的疑难要多多忍耐，要去爱这些“问题的本身”，像是爱一间锁闭了的房屋，或是一本用别种文字写成的书。现在你不要去追求那些你还不能得到的答案，因为你还不能在生活里体验到它们。一切都要亲身生活。现在你就在这些问题里“生活”吧。或者，不大注意，渐渐会有那遥远的一天，你生活到了能解答这些问题的境地。也许你自身内就负有可能性：去组织、去形成一种特别幸福与纯洁的生活方式；你要向那方面修养——但是，无论什么来到，你都要以广大的信任领受；如果它是从你的意志里、从任何一种内身的窘困里产生的，那么你要好好地负担着它，什么也不要憎恶。——“性”，是很难的。可是我们份内的事都很难；其实一切严肃的事都是艰难的，而一切又是严肃的。如果你认识了这一层，并且肯这样从你自身、从你的禀性、从你的经验、你的童年、你的生命力出发，得到一种完全自己的（不是被因袭和习俗所影响的）对于“性”的关系：那么你就不要怕你有所迷惑，或是玷污了你最好的所有。

身体的快感是一种官感的体验，与净洁的观赏或是一个甜美的果实放在我们舌上的净洁的感觉没有什么不同，它是我们所应得的丰富而无穷的经验，是一种对于世界的领悟，是一切领悟的丰富与光华。我们感受身体的快感并不是坏

事；所不好的是：几乎一切人都错用了、浪费了这种经验，把它放在生命疲倦的地方当做刺激，当做疏散，而不当做向着顶点的聚精会神。就是饮食，也有许多人使之失去了本意：一方面是“不足”，另一方面是“过度”，都搅混了这个需要的明朗；同样搅混的，是那些生命借以自新的一切深的、单纯的需要。但是一个“个人”能够把它认清，很清晰地生活（如果因为“个人”是要有条件的，那么我们就说是“寂寞的人”），他能够想起，动物和植物中一切的美就是一种爱与渴望的、静静延续着的形式；他能够同看植物一样去看动物，它们忍耐而驯顺地结合、增殖、生长，不是由于生理的享乐也不是由于生理的痛苦，只是顺从需要，这个需要是要比享乐与痛苦伟大，比意志与抵抗还有力。啊，人们要更谦虚地去接受、更严肃地负担这充满大地一直到极小的物体的神秘，并且去承受和感觉，它是怎样重大地艰难，不要把它看得过于容易！对于那只有“一个”的果实，不管它是身体的或是精神的，要有敬畏的心；因为精神的创造也是源于生理的创造，同属于一个本质，并且只像是一种身体快感的更轻妙、更兴奋、更有永久性的再现。至于你所说的“那个思想，去当创造者，去生产、去制作”。绝不能缺少他在世界中得到不断的伟大的证明和实现，也不能缺少从物与动物那里得来的千应万诺，——他的享受也只是因此才这样难以形容地美丽而丰富，因为他具有从数百万制作与生产中遗传下来的回忆。在一个创造者思想里会有千百个被人忘记的爱情的良宵又重新苏醒，它们以崇高的情绪填实这个思想。并且那夜间幽会、结合在狂欢中的爱人们，是在做一种严肃的工作，聚集起无数的温存，为任何一个将来后起的诗人的

诗歌预备下深厚的力量，去说那难于言说的欢乐。他们把“将来”唤来；纵使他们迷惑，盲目地拥抱，“将来”终于是要到的，一个新人在生长，这里完成一个偶然，在偶然的根处有永恒的规律醒来，一颗富于抵抗的种子就以这个规律闯入那对面迎来的卵球。你不要为表面所误；在深处一切都成为规律。那些把这个神秘虚伪而错误地去生活的人们（这样的人本来很多），只是自己失掉了它，而把它望下传递，像是密封的信件，并不知它的内容。你也不要被名称的繁多和事物的复杂所迷惑。超越一切的也许是一个伟大的“母性”作为共同的渴望。那少女的、一种“还无所作为”（你这样说的很好）的本性的美是，它预感着、准备着、悚惧着、渴望着的母性。母亲的美是正在尽职的母性；一个丰富的回忆则存在于老妇的身内。但我以为在男人身内也有母性，无论是身体的或是精神的；他的创造也是一种生产，只要是从最内在的丰满中创造出来的便是生产。大半两性间的关系比人们平素所想的更密切，也许这世界伟大的革新就在于这一点：男人同女人从一切错误的感觉与嫌忌里解放出来，不作为对立面互相寻找，而彼此是兄妹或邻居一般，共同以“人”的立场去工作，以便简捷地、严肃而忍耐地负担那放在他们肩上的艰难的“性”。

凡是将来有一天许多人或能实现的事，现在寂寞的人已经可以起始准备了，用他比较确切的双手来建造。亲爱的先生，所以你要爱你的寂寞，负担那它以悠扬的怨诉给你引来的痛苦。你说，你身边的都同你疏远了，其实这就是你周围扩大的开始。如果你的亲近都离远了，那么你的旷远已经在星空下开展得很广大；你要为你的成长欢喜，可是向那里你

不能带进来一个人，要好好对待那些落在后边的人们，在他们面前你要稳定自若，不要用你的怀疑苦恼他们，也不要用你的信心或欢悦惊吓他们，这是他们所不能了解的。同他们寻找出一种简单而诚挚的谐和，这种谐和，任凭你自己将来怎么转变，都无需更改；要爱惜他们那种生疏方式的生活，要谅解那些进入老境的人们；他们对于你所信任的孤独是畏惧的。要避免去给那在父母与子女间常演出戏剧增加材料；这要费去许多子女的力，消蚀许多父母的爱，纵使他们的爱不了解我们；究竟是在爱着、温暖着我们。不要向他们问计，也不要计较了解；但要相信那种为你保存下来像是一份遗产似的爱，你要信任在这爱中自有力量存在，自有一种幸福，无需脱离这个幸福才能扩大你的世界。

那很好，你先进入一个职业[①]，它使你成为独立的人，事事完全由你自己料理。你耐心地等着吧，看你内心的生活是不是由于这职业的形式而受到限制。我认为这职业是很艰难很不容易对付的，因为它被广大的习俗所累，并且不容人对于它的问题有个人的意见存在。但是你的寂寞将在这些很生疏的关系中间是你的立足点和家乡，从这里出来你将寻得你一切的道路。

我一切的祝愿都在陪伴着你，我信任你。

你的：莱内·马利亚·里尔克

1903，7，16；布莱门（Bremen），

渥尔卜斯威德（Worpswede）

① 卡卜斯被任命为奥地利军官。

第六封信

我的亲爱的卡卜斯先生，

你不会得不到我的祝愿，如果圣诞节到了，你在这节日中比往日更深沉地负担着你的寂寞。若是你觉得它过于广大，那么你要因此而欢喜（你问你自己吧），哪有寂寞，不是广大的呢；我们只有“一个”寂寞又大又不容易负担，并且几乎人人都有这危险的时刻，他们情心愿意把寂寞和任何一种庸俗无聊的社交，和与任何一个不相配的人勉强谐和的假象去交换……但也许正是这些时候，寂寞在生长；它的生长是痛苦的，像是男孩的发育，是悲哀的，像是春的开始。你不要为此而迷惑。我们最需要却只是：寂寞，广大的内心的寂寞。“走向内心”，长时期不遇一人——这我们必须能够做到。居于寂寞，像人们在儿童时那样寂寞，成人们来来往往，跟一些好像很重要的事务纠缠，大人们是那样匆忙，可是儿童并不懂得他们做些什么事。

如果一天我们洞察到他们的事务是贫乏的，他们的职业是枯僵的，跟生命没有关联，那么我们为什么不从自己世界的深处，从自己寂寞的广处（这寂寞的本身就是工作、地位、职业），和儿童一样把它们当做一种生疏的事去观看呢？

为什么把一个儿童聪明的“不解”抛开，而对于许多事物采取防御和蔑视的态度呢？“不解”是居于寂寞；防御与蔑视虽说是要设法和这些事物隔离，同时却是和它们发生纠葛了。

亲爱的先生，你去思考你自身负担着的世界；至于怎样称呼这思考，那就随你的心意了；不管是自己童年的回忆，或是对于自己将来的想望，——只是要多多注意从你生命里出现的事物，要把它放在你周围所看到的一切之上。你最内心的事物值得你全心全意地去爱，你必须为它多方工作；并且不要浪费许多时间和精力去解释你对于人们的态度。到底谁向你说，你本来有一个态度呢？——我知道你的职业是枯燥的，处处和你相违背，我早已看出你的苦恼，我知道，它将要来了。现在它来了，我不能排解你的苦恼，我只能劝你去想一想；是不是一切职业都是这样，向个人尽是无理的要求，尽是敌意，它同样也饱受了许多低声忍气、不满于那枯燥的职责的人们的憎恶。你要知道，你现在必须应付的职业并不见得比旁的职业被什么习俗呀、偏见呀、谬误呀连累得更厉害；若是真有些炫耀着一种更大的自由的职业，那就不会有职业在它自身内广远而宽阔，和那些从中组成真实生活的伟大事物相通了。只有寂寞的个人，他跟一个“物”一样被放置在深邃的自然规律下，当他走向刚破晓的早晨，或是向外望那充满非常事件的夜晚，当他感觉到那里发生什么事，一切地位便会脱离了他，像是脱离一个死者，纵使他正处在真正的生活的中途。亲爱的卡卜斯先生，凡是你现在做军官所必须经验的，你也许在任何一种现有的职业里都会感到，甚至纵使你脱离各种职务，独自同社会寻找一种轻易而独立的接触，这种压迫之感也不会对你有什么减轻。——到

处都是一样：但是这并不足使我们恐惧悲哀；如果你在人我之间没有谐和，你就试行与物接近，它们不会遗弃你；还有夜，还有风——那吹过树林、掠过田野的风；在物中间和动物那里，一切都充满了你可以分担的事；还有儿童，他们同你在儿时所经验过的一样，又悲哀，又幸福，——如果你想起你的童年，你就又在那些寂寞的儿童中间了，成人们是无所谓的，他们的尊严没有价值。

若是你因为对于童年时到处可以出现的神已经不能信仰，想到童年，想到与它相连的那种单纯和寂静，而感到苦恼不安，那么，亲爱的卡卜斯先生，你问一问自己，你是不是真把神失落了？也许正相反，你从来没有得到他？什么时候应该有过神呢？你相信吗，关于神，一个儿童能够把住他，成人们只能费力去负担他，而他的重量足以把老人压倒？你相信吗，谁当真有他，又能把他像一块小石片似地失落？或者你也不以为吗，谁有过他，还只能被他丢掉？——但如果你认识到，他在你的童年不曾有过，从前也没有生存过；如果你觉得基督是被他的渴望所欺，穆罕默德是被他的骄傲所骗，——如果你惊愕地感到，就是现在，就是我们谈他的这个时刻，他也没有存在；——那么，什么给你以权利，觉得缺少这从来不曾有过的神像是丧失一个亡人，并且寻找他像是找一件遗失的物品呢？

你为什么不这样想，想他是将要来到的，他要从永恒里降生，是一棵树上最后的果实，我们不过是这树上的树叶？是谁阻拦你，不让你把他的诞生放在将来转变的时代，不让你度过你的一生像是度过这伟大的孕期内又痛苦又美丽的一日？你没有看见吗，一切发生的事怎样总是重新开始？那就

不能是神的开始吗？啊，开端的本身永远是这般美丽！如果他是最完全的，那么较为微小的事物在他以前就不应该存在吗，以便他从丰满与过剩中能够有所选择？——他不应该是个最后者吗，将一切握诸怀抱？若是我们所希求的他早已过去了，那我们还有什么意义呢？

像是蜜蜂酿蜜那样，我们从万物中采撷最甜美的资料来建造我们的神。我们甚至以渺小，没有光彩的事物开始（只要是由于爱），我们以工作，继之以休息，以一种沉默，或是以一种微小的寂寞的欢悦，以我们没有朋友、没有同伴单独所做的一切来建造他，他，我们并不能看到，正如我们的祖先不能看见我们一样。可是那些久已逝去的人们，依然存在于我们的生命里，作为我们的禀赋，作为我们命运的负担，作为循环着的血液，作为从时间的深处升发出来的姿态。

现在你所希望不到的事，将来不会有一天在最遥远、最终极的神的那里实现吗？

亲爱的卡卜斯先生，在这虔诚的情感中庆祝你的圣诞节吧，也许神正要用你这生命的恐惧来开始；你过的这几天也许正是一切在你生命里为他工作的时期，正如你在儿时已经有一次很辛苦地为他工作过一样。好好地忍耐，不要沮丧，你想，如果春天要来，大地就使它一点点地完成，我们所能做的最少量的工作，不会使神的生成比起大地之于春天更为艰难。

祝你快乐，勇敢！

你的：莱内·马利亚·里尔克

1903，12，23；罗马

第七封信

我的亲爱的卡卜斯先生，

自从我接到你上次的来信，已经过了许久。请你不要见怪；先是工作，随后是事务的干扰，最后是小病，总阻挡着我给你写回信，因为我给你写信是要在良好平静的时刻。现在我觉得好些了（初春的恶劣多变的过渡时期在这里也使人觉得很不舒适），亲爱的卡卜斯先生，我问候你，并且（这是我衷心愿做的事）就我所知道的来回答你。

你看，我把你的十四行诗抄下来了，因为我觉得它美丽简练，是在很适当的形式里产生的。在我所读到的你的诗中，这是最好的一首。现在我又把它誊抄给你，因为我以为这很有意义，并且充满新鲜的体验，在别人的笔下又看到自己的作品。你读这首诗，像是别人作的，可是你将要在最深处感到它怎样更是你的。

这是我的一种快乐，常常读这首十四行诗和你的来信；为了这两件事我感谢你。

在寂寞中你不要彷徨迷惑，由于你自身内有一些愿望要从这寂寞里脱身。——也正是这个愿望，如果你平静地、卓越地，像一件工具似地去运用它，它就会帮助你把你的寂寞

扩展到广远的地方。一般人（用因袭的帮助）把一切都轻易地去解决，而且按着轻易中最轻易的方面；但这是很显然的，我们必须认定艰难；凡是生存者都认定，自然界中一切都是按照自己的方式生长、防御，表现出来自己，无论如何都要生存，抵抗一切反对的力量。我们知道的很少；但我们必须委身于艰难却是一件永不会丢开我们的信念。寂寞地生存是好的，因为寂寞是艰难的；只要是艰难的事，就使我们更有理由为它工作。

爱，很好：因为爱是艰难的。以人去爱人：这也许是给与我们的最艰难、最重大的事，是最后的实验与考试，是最高的工作，别的工作都不过是为此而做的准备。所以一切正在开始的青年们还不能爱；他们必须学习。他们必须用他们整个的生命、用一切的力量，集聚他们寂寞、痛苦和向上激动的心去学习爱。可是学习的时期永远是一个长久的专心致志的时期，爱就长期地深深地侵入生命——寂寞，增强而深入的孤独生活，是为了爱着的人。爱的要义并不是什么倾心、献身、与第二者结合（那该是怎样的一个结合呢，如果是一种不明了，无所成就、不关重要的结合?），它对于个人是一种崇高的动力，去成熟，在自身内有所完成，去完成一个世界，是为了另一个人完成一个自己的世界，这对于他是一个巨大的、不让步的要求，把他选择出来，向广远召唤。青年们只应在把这当做课业去工作的意义中（“昼夜不停地探索，去锤炼”）去使用那给与他们的爱。至于倾心、献身，以及一切的结合，还不是他们的事（他们还须长时间地节省、聚集），那是最后的终点，也许是人的生活现在还几乎不能达到的境地。

但是青年们在这方面常常错误得这样深（因为在他们本性中没有忍耐），如果爱到了他们身上，他们便把生命任意抛掷，甚至陷入窒闷、颠倒、紊乱的状态：——但随后又该怎样呢？这支离破碎的聚合（他们自己叫做结合，还愿意称为幸福），还能使生活有什么成就吗？能过得去吗？他们的将来呢？这其间每个人都为了别人失掉自己，同时也失掉别人，并且失掉许多还要来到的别人，失掉许多广远与可能性；把那些轻微的充满预感的物体的接近与疏远，改换成一个日暮穷途的景况，什么也不能产生；无非是一些厌恶、失望与贫乏，不得已时便在因袭中寻求补救，有大宗因袭的条例早已准备好了，像是避祸亭一般在这危险的路旁。在各种人类的生活中没有比爱被因袭的习俗附饰得更多的了，是无所不用其极地发明许多救生圈、游泳袋、救护船；社会上的理解用各种样式备下避难所，因为它倾向于把爱的生活也看做是一种娱乐，所以必须轻率地把它形成一种简易、平稳、毫无险阻的生活，跟一切公开的娱乐一样。

诚然也有许多青年错误地去爱，即随随便便地赠予，不能寂寞（一般总是止于这种境地——），他们感到一种失误的压迫，要按照他们自己个人的方式使他们已经陷入的境域变得富有生力和成果；——因为他们的天性告诉他们，爱的众多问题还比不上其他的重要的事体，它们可以公开地按照这样或那样的约定来解决；都不过是人与人之间切身问题，它们需要一个在各种情况下都新鲜而特殊、“只是”个人的回答——但，他们已经互相抛掷在一起，再也不能辨别、区分，再也不据有自己的所有，他们怎么能够从他们自身内从这已经埋没的寂寞的深处寻得一条出路呢？

他们的行为都是在通常无可告援的情势下产生的，如果他们以最好的意愿要躲避那落在他们身上的习俗（譬如说结婚），也还是陷入一种不寻常、但仍同样是死气沉沉限于习俗的解决的网中；因为他们周围的一切都是——习俗；从一种很早就聚在一起的、暗淡的结合中表演出来的只是种种限于习俗的行动；这样的紊乱昏迷之所趋的每个关系，都有它的习俗，即使是那最不常见的（普通的意义叫做不道德的）也在内；是的，甚至于“分离”也几乎是一种习俗的步骤，是一种非个性的偶然的决断，没有力量，没有成果。

谁严肃地看，谁就感到，同对于艰难的“死”一样，对于这艰难的“爱”还没有启蒙，还没有解决，还没有什么指示与道路被认识；并且为了我们蒙蔽着、负担着、传递下去、还没有显现的这两个任务，也没有共同的、协议可靠的规律供我们探讨。但是在我们只作为单独的个人起始练习生活的程度内，这些伟大的事物将同单独的个人们在更接近的亲切中相遇。艰难的爱的工作对于我们发展过程的要求是无限地广大，我们作为信从者对于那些要求还不能胜任。但是，如果我们坚持忍耐，把爱作为重担和学业担在肩上，而不在任何浅易和轻浮的游戏中失掉自己（许多人都是一到他们生存中最严肃的严肃面前，便隐藏在游戏的身后）——那么将来继我们而来的人们或许会感到一点小小的进步与减轻；这就够好了。

可是我们现在正应该对于一个单独的人和另一个单独的人的关系，没有成见、如实地观察；我们试验着在这种关系里生活，面前并没有前例。可是在时代的变更中已经有些事，对于我们小心翼翼的开端能有所帮助了。

少女和妇女，在她们新近自己的发展中，只暂时成为男人恶习与特性的模仿者，男人职业的重演者。经过这样不稳定的过程后，事实会告诉我们，妇女只是从那（常常很可笑的）乔装的成功与变化中走过，以便把她们自己的天性从男性歪曲的影响中洗净。至于真的生命是更直接、更丰富、更亲切地在妇女的身内，根本上她们早应该变成比男人更纯净、更人性的人们；男人没有身体的果实，只生活于生活的表面之下，傲慢而急躁，看轻他们要去爱的事物。如果妇女将来把这“只是女性”的习俗在她们外生活的转变中脱去，随后那从痛苦与压迫里产生出的妇女的“人性”就要见诸天日了，这是男人们现在还没有感到的，到那时他们将从中受到惊奇和打击。有一天（现在北欧的国家里已经有确切的证明）新的少女来到，并且所谓妇女这个名词，她不只是当做男人的对立体来讲，却含有一些独立的意义，使我们不再想到“补充”与“界限”，只想到生命与生存——女性的人。

这个进步将要把现在谬误的爱的生活转变（违背着落伍的男人们的意志），从根本更改，形成一种人对于人，不是男人对于女人的关系。并且这更人性的爱（它无限地谦慎而精细，良好而明晰地在结合与解脱中完成），它将要同我们辛辛苦苦地预备着的爱相似，它存在于这样的情况里：两个寂寞相爱护，相区分，相敬重。

还有：你不要以为，那在你童年曾经有过一次的伟大的爱已经失却了；你能说吗，那时并没有伟大的良好的愿望在你的生命里成熟，而且现在你还从中吸取养分？我相信那个爱是强有力地永在你的回忆中，因为它是你第一次的深的寂寞，也是你为你生命所做的第一次的内心的工作。——祝你

一切安好，亲爱的卡卜斯先生！

你的：莱内·马利亚·里尔克

1904，5，14；罗马

十四行诗

我生命里有一缕阴深的苦恼
颤动，它不叹息，也不抱怨。
我梦里边雪一般的花片
是我寂静的长日的祭祷。

但是大问题梗住我的小道。
我变得渺小而凄凉
像是走过一座湖旁，
我不敢量一量湖水的波涛。

一种悲哀侵袭我，这般愁惨
好似暗淡的夏夜的苍茫
时时闪露出一点星光；

于是我的双手向着爱试探，
因为我想祈求那样的声调，
我热烈的口边还不能找到……

（弗兰斯·卡卜斯）

第八封信

亲爱的卡卜斯先生，我想再和你谈一谈，虽然我几乎不能说对你有所帮助以及对你有一些用处的话。你有过很多大的悲哀，这些悲哀都已过去了。你说，这悲哀的过去也使你非常苦恼。但是，请你想一想，是不是这些大的悲哀并不曾由你生命的中心走过？当你悲哀的时候，是不是在你生命里并没有许多变化，在你本性的任何地方也无所改变？危险而恶劣的是那些悲哀，我们把它们运送到人群中，以遮盖它们的声音；像是敷敷衍衍治疗的病症，只是暂时退却，过些时又更可怕地发作；它们聚集在体内，成为一种没有生活过、被摈斥、被遗弃的生命，能以使我们死去。如果我们能比我们平素的知识所能达到的地方看得更远一点，稍微越过我们预感的前哨，那么也许我们将会以比担当我们的欢悦更大的信赖去担当我们的悲哀。因为它们（悲哀）都是那些时刻，正当一些新的，陌生的事物侵入我们生命；我们的情感蜷伏于怯懦的局促的状态里，一切都退却，形成一种寂静，于是这无人认识的"新"就立在中间，沉默无语。

我相信几乎我们一切的悲哀都是紧张的瞬间，这时我们感到麻木，因为我们不再听到诧异的情感生存。因为我们要

同这生疏的闯入者独自周旋；因为我们平素所信任的与习惯的都暂时离开了我们；因为我们正处在一个不能容我们立足的过程中。可是一旦这不期而至的新事物迈进我们的生命，走进我们的心房，在心的最深处化为无有，溶解在我们的血液中，悲哀也就因此过去了。我们再也经验不到当时的情形。这很容易使我们相信前此并没有什么发生；其实我们却是改变了，正如一所房子，走进一位新客，它改变了。我们不能说，是谁来了，我们往后也许不知道，可是有许多迹象告诉我们，在“未来”还没有发生之前，它就以这样的方式潜入我们的生命，以便在我们身内变化。所以我们在悲哀的时刻要安于寂寞，多注意，这是很重要的：因为当我们的“未来”潜入我们的生命的瞬间，好像是空虚而枯僵，但与那从外边来的、为我们发生的喧嚣而意外的时刻相比，是同生命接近得多。我们悲哀时越沉静，越忍耐，越坦白，这新的事物也越深、越清晰地走进我们的生命，我们也就更好地保护它，它也就更多地成为我们自己的命运；将来有一天它“发生”了（就是说：它从我们的生命里出来向着别人走进），我们将在最内心的地方感到我们同它亲切而接近。并且这是必要的。是必要的，——我们将渐渐地向那方面发展，——凡是迎面而来的事，是没有生疏的，都早已属于我们了。人们已经变换过这么多运转的定义，将来会渐渐认清，我们所谓的命运是从我们“人”里出来，并不是从外边向着我们“人”走进。只因为有许多人，当命运在他们身内生存时，他们不曾把它吸收，化为己有，所以他们也认不清，有什么从他们身内出现；甚至如此生疏，他们在仓皇恐惧之际，以为命运一定是正在这时走进他们的生命，因为他

们确信自己从来没有见过这样类似的事物。正如对于太阳的运转曾经有过长期的蒙惑那样，现在人们对于未来的运转，也还在同样地自欺自蔽。其实“未来”站得很稳，亲爱的卡卜斯先生，但是我们动转在这无穷无尽的空间。

我们怎么能不感觉困难呢？

如果我们再谈到寂寞，那就会更明显，它根本不是我们所能选择或弃舍的事物。我们都是寂寞的。人能够自欺，好像并不寂寞。只不过如此而已。但是，那有多么好呢，如果我们一旦看出，我们都正在脱开这欺骗的局面。在其间我们自然要发生眩昏；因为平素我们的眼睛看惯了的一切这时都忽然失去，再也没有亲近的事物，一切的远方都是无穷地旷远。谁从他的屋内没有准备，没有过程，忽然被移置在一脉高山的顶上，他必会有类似的感觉；一种无与伦比的不安被交付给无名的事物，几乎要把他毁灭。他或许想像会跌落，或者相信会被抛掷在天空，或者粉身碎骨；他的头脑必须发现多么大的谎话，去补救、去说明他官感失迷的状态。一切的距离与尺度对于那寂寞的人就有了变化；从这些变化中忽然会有许多变化发生。跟在山顶上的那个人一样，生出许多非常的想像与稀奇的感觉，它们好像超越了一切能够担当的事体。但那是必要的，我们也体验这种情况。我们必须尽量广阔地承受我们的生存；一切，甚至闻所未闻的事物，都可能在里边存在。根本那是我们被要求的惟一的勇气：勇敢地面向我们所能遇到的最稀奇、最吃惊、最不可解的事物。就因为许多人在这意义中是怯懦的，所以使生活受了无限的损伤；人们称作“奇象”的那些体验、所谓“幽灵世界”、死，以及一切同我们相关联的事物，它们都被我们日常的防御挤

出生活之外，甚至我们能够接受它们的感官都枯萎了。关于“神”，简直就不能谈论了。但是对于不可解的事物的恐惧，不仅使个人的生存更为贫乏，并且人与人的关系也因之受到限制，正如从有无限可能性的河床里捞出来，放在一块荒芜不毛的岸上。因为这不仅是一种惰性，使人间的关系极为单调而陈腐地把旧事一再重演，而且是对于任何一种不能预测、不堪胜任的新的生活的畏缩。但是如果有人对于一切有了准备，无论什么，甚至最大的哑谜，也不置之度外，那么他就会把同别人的关系，当作生动着的事物去体验，甚至充分理解自己的存在。正如我们把各个人的存在看成一块较大或较小的空间，那么大部分人却只认识了他们空间的一角、一块窗前的空地，或是他们走来走去的一条窄道。这样他们就有一定的安定。可是那危险的不安定是更人性的，它能促使爱仑·坡[1]的故事里的囚犯摸索他们可怕的牢狱的形状，而熟悉他们住处内不可言喻的恐怖。但我们不是囚犯，没有人在我们周围布置了陷阱，没有什么来恐吓我们，苦恼我们。我们在生活中像是在最适合于我们的元素里，况且我们经过几千年之久的适应和生活是这样地相似了，如果我们静止不动，凭借一种成功的模拟，便很难同我们周围的一切有所区分。我们没有理由不信任我们的世界，因为它并不敌对我们。如果它有恐惧，就是我们的恐惧；它有难测的深渊，这深渊是属于我们的；有危险，我们就必须试行去爱这些危

---

① 爱仑·坡（Allan Poe，1809～1849），美国小说家、诗人，以描写神秘恐怖故事知名。这里指的是他的一篇小说《深坑和钟摆》（The Pit and the Pendulum），描述一个被判处死刑的人在黑暗的牢狱里摸索墙壁、猜度牢狱形状的恐怖情况。

险。若是我们把我们的生活，按照那叫我们必须永远把握艰难的原则来处理，那么现在还最生疏的事物就会变得最亲切、最忠实的了。我们怎么能忘却那各民族原始时都有过的神话呢；恶龙在最紧急的瞬间变成公主的那段神话；也许我们生活中一切的恶龙都是公主们，她们只是等候着，美丽而勇敢地看一看我们。也许一切恐怖的事物在最深处是无助的，向我们要求救助。

亲爱的卡卜斯先生，如果有一种悲哀在你面前出现，它是从未见过地那样广大，如果有一种不安，像光与云影似地掠过你的行为与一切工作，你不要恐惧。你必须想，那是有些事在你身边发生了；那是生活没有忘记你，它把你握在手中，它永不会让你失落。为什么你要把一种不安、一种痛苦、一种忧郁置于你的生活之外呢，可是你还不知道，这些情况在为你做什么工作？为什么你要这样追问，这一切是从哪里来，要向哪里去呢？可是你要知道，你是在过渡中，要愿望自己有所变化。如果你的过程里有一些是病态的，你要想一想，病就是一种方法，有机体用以从生疏的事物中解放出来；所以我们只须让它生病，使它有整个的病发作，因为这才是进步。亲爱的卡卜斯先生，现在你自身内有这么多的事发生，你要像一个病人似地忍耐，又像一个康复者似地自信；你也许同时是这两个人。并且你还须是看护自己的医生。但是在病中常常有许多天，医生除了等候以外，什么事也不能做。这就是（尽管你是你的医生的时候），现在首先必须做的事。

对于自己不要过甚地观察。不要从对你发生的事物中求得很快的结论，让它们单纯地自生自长吧。不然你就很容易

用种种（所谓道德的）谴责回顾你的过去，这些过去自然和你现在遇到的一切很有关系。凡是从你童年的迷途、愿望、渴望中在你身内继续影响着的事，它们并不让你回忆，供你评判。一个寂寞而孤单的童年非常的情况是这样艰难，这样复杂，受到这么多外来的影响，同时又这样脱开了一切实生活的关联，纵使在童年有罪恶，我们也不该简捷了当地称作罪恶。对于许多名称，必须多多注意；常常只是犯罪的名称使生命为之破碎，而不是那无名的、个人的行为本身，至于这个行为也许是生活中规定的必要，能被生活轻易接受的。因为你把胜利估量得过高，所以你觉得力的消耗如此巨大；胜利并不是你认为已经完成的“伟大”，纵使你觉得正确；“伟大”是你能以把一些真的、实在的事物代替欺骗。不然你的胜利也不过是一种道德上的反应，没有广大的意义，但是它却成为你生活的一个段落。亲爱的卡卜斯先生，关于你的生活，我有很多的愿望。你还记得吗，这个生活是怎样从童年里出来，向着“伟大”渴望？我看着，它现在又从这些伟大前进，渴望更伟大的事物。所以艰难的生活永无止境，但因此生长也无止境。

如果我还应该向你说一件事，那么就是：你不要相信，那试行劝慰你的人是无忧无虑地生活在那些有时对你有益的简单而平静的几句话里。他的生活有许多的辛苦与悲哀，他远远地专诚帮助你。不然，他就绝不能找到那几句话。

你的：莱内·马利亚·里尔克

1904，8，12；瑞典，弗拉底（Flädie），

波格比庄园（Borgeby Gårb）

第十封信

亲爱的卡卜斯先生，你该知道，我得到你这封美好的信，我是多么欢喜。你给我的消息是真实、诚挚，又像你从前那样，我觉得很好，我越想越感到那实在是好的消息。我本来想在圣诞节的晚间给你写信，但是这一冬我多方从事没有间断的工作，这古老的节日是这样快地走来了，使我没有时间去做我必须处理的事，更少写信。

但是在节日里我常常思念你，我设想你是怎样寂静地在你寂寞的军垒中生活，两旁是空旷的高山，大风从南方袭来，好像要把这些山整块地吞了下去。

这种寂静必须是广大无边，好容许这样的风声风势得以驰骋，如果我想到，更加上那辽远的海也在你面前同时共奏，像是太古的谐音中最深处的旋律，那么我就希望你能忠实地、忍耐地让这大规模的寂寞在你身上工作，它不再能从你的生命中消灭；在一切你要去生活要去从事的事物中，它永远赓续着像是一种无名的势力，并且将确切地影响你，有如祖先的血在我们身内不断地流动，和我们自己的血混为唯一的、绝无仅有的一体，在我们生命的无论哪一个转折。

是的：我很欢喜，你据有这个固定的、可以言传的生

存，有职称，有制服，有任务，有一切把得定、范围得住的事物，它们在这同样孤立而人数不多的军队环境中，接受严肃与必要的工作，它们超越军队职业的游戏与消遣意味着一种警醒的运用，它们不仅容许、而且正好培养自主的注意力。我们要在那些为我们工作、时时置我们于伟大而自然的事物面前的情况中生活，这是必要的一切。

艺术也是一种生活方式，无论我们怎样生活，都能不知不觉地为它准备；每个真实的生活都比那些虚假的、以艺术为号召的职业跟艺术更为接近，它们炫耀一种近似的艺术，实际上却否定了、损伤了艺术的存在，如整个的报章文字、几乎一切的批评界、四分之三号称文学和要号称文学的作品，都是这样。我很高兴，简捷地说，是因为你经受了易于陷入的危险，寂寞而勇敢地生活在任何一处无情的现实中。即将来到的一年会使你在这样的生活里更为坚定。

你的：莱内·马利亚·里尔克

1908，圣诞节第二日；巴黎

论“山水”

冯至 译

论“山水”

关于古希腊的绘画，我们知道得很少；但这并不会是过于大胆的揣度，它看人正如后来的画家所看的山水一样。在一种伟大的绘画艺术不朽的纪念品陶器画上，周围的景物只不过注出名称（房屋或街道），几乎是缩写，只用字头表明；但裸体的人却是一切，他们像是担有满枝果实的树木，像是盛开的花丛，像是群鸟鸣啭的春天。那时人对待身体，像是耕种一块田地，为它劳作像是为了收获，有它正如据有一片良好的地基，它是直观的、美的，是一幅画图，其中一切的意义，神与兽、生命的感官都按着韵律的顺序运行着。那时，人虽已赓续了千万年，但自己还觉得太新鲜，过于自美，不能超越自身而置自身于不顾。山水不过是：他们走过的那条路、他们跑过的那条道，希腊人的岁月曾在那里消磨过的所有的剧场和舞场；军旅聚集的山谷，冒险离去、年老充满惊奇的回忆而归来的海港；佳节继之以灯烛辉煌、管弦齐奏的良宵，朝神的队伍和神坛畔的游行——这都是“山水”，人在里边生活。但是，那座山若没有人体形的群神居住，那座山岬，若没有矗立起远远人望的石像，以及那山坡牧童从来没有到过，这都是生疏的，——它们不值得一谈。

一切都是舞台，在人没有登台用他身体上快乐或悲哀的动作充实这场面的时候，它是空虚的。一切在等待人，人来到什么地方，一切就都退后，把空地让给他。

基督教的艺术失去了这种同身体的关系，并没有因而真实地接近山水；人和物在基督教的艺术中像是字母一般，它们组成有一个句首花体字母的漫长而描绘工妍的文句。人是衣裳，只在地狱里有身体；“山水”也不应该属于尘世。几乎总是这样，它在什么地方可爱，就必须意味着天堂；它什么地方使人恐怖，荒凉冷酷，就算作永远被遗弃的人们放逐的地方。人已经看见它；因为人变得狭窄而透明了，但是以他们的方式仍然这样感受“山水”，把它当作一段短短的暂驻，当作一带蒙着绿草的坟墓，下边连系着地狱，上边展开宏伟的天堂作为万物所愿望的、深邃的、本来的真实。现在因为忽然有了三个地方、三个住所要经常谈到：天堂、尘世、地狱，——于是地域的判定就成为迫切必要的了，并且人们必须观看它们，描绘它们：在意大利的早期的画师中间产生了这种描画，超越他们本来的目的，达到完美的境界；我们只想一想皮萨城圣陵[①] 中的壁画，就会感觉到那时对于“山水”的理解，已经含有一些独立性了。诚然，人还是想指明一个地方，没有更多的用意，但他用这样的诚意与忠心去做，用这样引人入胜的谈锋，甚至像爱者似地叙说那些与尘世、与这本来被人所怀疑而拒绝的尘世相关连的万物——我们现在看来，那种绘画宛如一首对于万物的赞美诗，圣者们也都齐和唱。并且人所看的万物都很新鲜，甚至

---

① 皮萨(Pisa)，意大利城市；圣陵(Campo Santo)建于1278～1283年。

在观看之际，就联系着一种不断的惊奇和收获丰富的欢悦。那是自然而然的，人用地赞美天，当他全心渴望要认识天的时候，他就熟识了地。因为最深的虔心像是一种雨：它从地上升发，又总是落在地上，而是田地的福祉。

人这样无意地感到了温暖、幸福和那从牧野、溪涧、花坡、以及从果实满枝、并排着的树木中放射出来的光彩，他如果画那些圣母像，他就用这些宝物像是给她们披上一件氅衣，像是给她们戴上一顶冠冕，把“山水”像旗帜似地展开来赞美她们；因为他对于她们还不会备办更为陶醉的庆祝，还不认识能与此相比的忠心：把一切刚刚得到的美都贡献给她们，并且使之与她们融化。这时再也不想是什么地方，也不想天堂，起始歌咏山水有如圣母的赞诗，它在明亮而清晰的色彩里鸣响。

但同时有一个大的发展：人画山水时，并不意味着是“山水”，却是他自己；山水成为人的情感的寄托、人的欢悦、素朴与虔诚的比喻。它成为艺术了。列奥那多[①] 就这样接受它。他画中的山水都是他最深的体验和智慧的表现，是神秘的自然律含思自鉴的蓝色的明镜，是有如“未来”那样伟大而不可思议的远方。列奥那多最初画人物就像是画他的体验、画他寂寞地渗透了的运命，所以这并非偶然，他觉得山水对于那几乎不能言传的经验、深幽与悲哀，也是一种表现方法。无限广泛地去运用一切艺术，这种特权就付与这位许多后来者的先驱了；像是用多种的语言，他在各样的艺

---

① 列奥那多·达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452～1519），意大利文艺复兴时期的画家、雕刻家兼建筑家。《蒙娜丽莎》（Mona Lisa）是他的名作。

术中述说他的生命和他生命的进步与辽远。

还没有人画过一幅“山水”像是《蒙娜丽莎》深远的背景那样完全是山水，而又如此是个人的声音与自白。仿佛一切的人性都蕴蓄在她永远宁静的像中，可是其他一切呈现在人的面前或是超越人的范围以外的事物，都融合在山、树、桥、天、水的神秘的联系里。这样的“山水”不是一种印象的画，不是一个人对于那些静物的看法；它是完成中的自然，变化中的世界，对于人是这样生疏，有如没有足迹的树林在一座未发现的岛上。并且把山水看作是一种远方的和生疏的，一种隔离的和无情的，看它完全在自身内演化，这是必要的，如果它应该是任何一种独立艺术的材料与动因；因为若要使它对于我们的命运能成为一种迎刃而解的比喻，它必须是疏远的，跟我们完全是另一回事。在它崇高的漠然中它必须几乎有敌对的意味，才能用山水中的事物给我们的生存以一种新的解释。

列奥那多·达·芬奇早已预感着从事山水艺术的制作，就在这种意义里进行着。它慢慢地从寂寞者的手中制作出来，经过几个世纪。那不得不走的路很长远，因为这并不容易，远远地疏离这个世界，以便不再用本地人偏执的眼光去看它，本地人总爱把他所看到的一切运用在他自己或是他的需要上边。我们知道，人对于周围的事物看得是多么不清楚，常常必得从远方来一个人告诉我们周围的真面目。所以人也必须把万物从自己的身边推开，以便后来善于取用较为正确而平静的方式，以稀少的亲切和敬畏的隔离来同它们接近。因为人对于自然，在不理解的时候，才开始理解它；当人觉得，它是另外的、漠不相关的、也无意容纳我们的时候，人

才从自然中走出，寂寞地，从一个寂寞的世界。

若要成为山水艺术家，就必须这样；人不应再物质地去感觉它为我们而含有的意义，却是要对象地看它是一个伟大的现存的真实。

在那我们把人画得伟大的时代，我们曾经这样感受他；但是人却变得飘摇不定，他的像也在变化中不可捉摸了。自然是较为恒久而伟大，其中的一切运动更为宽广，一切静息也更为单纯而寂寞。那是人心中的一个渴望，用它崇高的材料来说自己，像是说一些同样的实体，于是毫无事迹发生的山水画就成立了。人们画出空旷的海、雨日的白屋、无人行走的道路、非常寂寞的流水。激情越来越消失；人们越懂得这种语言，就以更简洁的方法来运用它。人沉潜在万物的伟大的静息中，他感到，它们的存在是怎样在规律中消隐，没有期待，没有急躁。并且在它们中间有动物静默地行走，同它们一样担负着日夜的轮替，都合乎规律。后来有人走入这个环境，作为牧童、作为农夫，或单纯作为一个形体从画的深处显现：那时一切矜夸都离开了他，而我们观看他，他要成为“物”。

在这“山水艺术”生长为一种缓慢的“世界的山水化”的过程中，有一个辽远的人的发展。这不知不觉从观看与工作中发生的绘画内容告诉我们，在我们时代的中间一个“未来”已经开始了：人不再是在他的同类中保持平衡的伙伴，也不再是那样的人，为了他而有晨昏和远近。他有如一个物置身于万物之中，无限地孤独，一切物与人的结合都退至共同的深处，那里浸润着一切生长者的根。

亲爱的上帝的故事

王剑南　译

第一版：1900年圣诞
第二版：1904年夏

我的女友，某次我曾把这本书置于她的手中，她于是喜欢上了它，喜欢的程度超过了此前所有的人。于是，我遂习惯于认为它是归她所有的了。因此她容许我，不仅在她自有的书里，而且在此次新版的所有书中均署上她的名字。我写道：

亲爱的上帝的故事属于埃伦·凯

赖纳·马利亚·里尔克
罗马，1904年4月

引子：

上帝之手的童话

不久前的一天早上，我邂逅了邻居太太，我们互致问候。

“怎样的一个秋天啊！”停了一会儿，她抬头望天说道。我也有同感。对于10月份来说，这样的早晨可谓非常清新的了。突然我想起了什么：“怎样的一个秋天啊！”我叫道，一边还挥了挥手。邻居太太赞许地点点头。我打量了她一下，她那张好看又健康的脸一会儿抬起，一会儿又低下，样子很是可爱。她嘴唇四周的区域相当亮，鬓角边上隐隐有些细小的皱纹。她怎么会有皱纹呢？于是我突如其来地问道：“你的小女儿们可好？”有那么一秒钟，她脸上的皱纹消失了，随即又聚到一起，显得更深了。“感谢上帝，她们很健康，不过——”邻居太太开始走动起来，于是我就恰如其分地走在她的左侧。“您知道，我的孩子们，现在她们俩都已长到整天问个不休的年龄了。是的，整天问这问那，直到深夜。”“噢”，我嘟哝道——“是有这么一个阶段……”她却自顾自地说下去：“她们所问的无非是：有轨马车往哪儿开？天上有多少颗星星？有一万颗那么多吗？还有一些完全不着边际的事情！比如：亲爱的上帝也说汉语吗？或者：亲爱的上帝长得什么样子？总喜欢问起亲爱的上帝！对此我们当然全不知情——”“虽然不了解”，我附和道，“但却可以猜上一猜……”“比如猜一猜上帝的手，可这又从何说起呀——”

我直视着邻居太太的眼睛："请允许我，"我讲起话来相当客气，"您刚刚讲到了上帝的手，不是吗？"邻居太太点点头。我断定她有点吃惊。"是的，"我迅即又加上一句——"对这两只手我可是知道一点儿。出于偶然——"我发现邻居太太的眼睛睁圆了，便迅速补充道："纯属偶然——我曾经——现在，"终于，我相当干脆地说，"我想尽我所知地跟您讲一讲。要是您能腾出一点时间的话，我愿意陪您走到您家，这点时间刚好够用。"

"愿闻其详，"当我终于停下来让她有机会说话的时候，她仍是满心狐疑地说，"不过，难道您不想亲口讲给孩子们听吗？……"

"由我亲自对孩子们讲？不，亲爱的太太，这可不行，这绝对不行。您瞧，假如不得不跟孩子们交谈的话，我会难为情的。这本身还不算糟糕，可孩子们也许会把我的不知所措理解成我不能给自己圆谎……而我又对故事的真实性极为看重——您可以向孩子们复述嘛；您肯定比我讲得强多啦。我用最简短的形式陈述简单的事实，您再把它连贯起来，作一下补充，这样好吗？""好，好，"邻居太太心不在焉地答道。

我想了一下说："起初……"但马上又停下了。"邻居太太，对于您，我可以把一些事情假定为众所周知的事实，可对孩子们我就必须事先讲明。比如说上帝创造万物……"停了好一会儿之后，"是的——第七天……，"这位好太太的声音又高又尖。"打住！"我说，"对于前几天我们也要回顾一下，因为故事恰好与此有关。如人们所知的，亲爱的上帝开始工作了，在工作中他创造了大地，把大地和海洋分隔开

来，并给了它光明。然后，他便以惊人的速度塑造万物了，我指的是那些比较大的实物，例如岩石、山脉、一棵树以及按照它的样子造成的许多树。”身后的脚步声已经响了一会儿，我早已听见。这脚步声并不超过我们，可也没被我们拉下。我受到了干扰，当我接着往下讲的时候，上帝造物的故事已经理不清头绪了：“要想领会这项迅速而又卓有成效的工作，人们就只有假定，经过长久而深沉的思考，当一切都在头脑中成形的时候，上帝才……”脚步声终于来到了我们身边，一个实在不好听的声音在耳边响起：“噢，请原谅，您们大概是在谈论施密特先生吧……”我恼火地注视着来人，而邻居太太却陷入了极为难堪的境地：“嗯，”她咳了一下，“不——也就是说——是的——我们刚刚在谈一些事情——。”“怎样的一个秋天啊，”新来的妇人突然说道，就好像什么都没发生过，她那张红红的小脸闪闪发光。“是啊——”我听见邻居太太回答说：“您说得在理，胡普费尔太太，一个少有的美丽的秋天！”然后两位太太分手了。胡普费尔太太还在哧哧地笑着：“替我问候孩子们。”但我的好邻居太太已经顾不上理她了，她想听的是我的故事。而我却带着不可思议的严厉语气声称：“现在我搞不清我们刚刚讲到哪儿了。”“您刚刚提到上帝的头脑，也就是说——”，邻居太太的脸涨得通红。

这让我觉得实在不忍心，于是我就赶快开讲：“您看，在亲爱的上帝专心造物的时候，他不可能不断地俯瞰大地。那儿也许没发生什么事，山上已经有风在吹，在风看来，山与它早已熟悉的云是如此相像，而它却带着一丝疑虑躲开了树梢。这让亲爱的上帝感觉很惬意。可以说，这些东西都是

他在睡梦中造出来的，只有在制造动物的时候，工作才让他觉得有趣起来。他低下头来创造动物，极少扬起宽宽的眉毛看一眼大地。等到造人的时候，他已把大地完全抛到脑后了。我不记得是在造到人体哪个复杂部位的时候了，他的身边有翅膀在扑扑作响。一个天使急匆匆地飞过来唱道：'你无所不见……'

"亲爱的上帝吃了一惊。他让天使陷入了罪责之中，因为天使刚刚唱的是一句谎言。圣父赶忙向下望去。可是，那里已经发生了什么很难挽回的事情。一只小鸟迷了路，在地上飞来飞去，像是心怀恐惧。而上帝却没法帮它回家，因为他没看见，这只可怜的动物是从哪片林子飞出来的。他满心恼火地说：'鸟儿们理应呆在我给它们安置的地方。'不过他想起来了，他在天使的请求下，赐予了鸟儿以翅膀，以便让地上也能存在像天使一样的东西。这情况只会让他更加闷闷不乐。现在，没有什么比工作更能缓解这种心情的了。一边造着人，上帝很快又高兴起来了。他望着天使的眼睛就像望着一面镜子，他在镜中端详自己的面容，慢慢地、小心翼翼地在他膝部上方上的球体上构造了第一张人脸。额头造成了，可要使两只鼻孔对称起来，难度就大多了。他的身体弯得越来越厉害，直到又有风吹过身旁。他抬头一看，又是那只天使在围着他飞。这一次听不到圣歌了，这位老兄因为说谎而丧失了声音。但上帝从它的嘴上发现，它还在唱个不停：'你无所不见。'与此同时，受到上帝特别尊重的圣尼古拉出现在他的身边，透过大胡子说出话来：'您的狮子们坐得很安稳，可我必须说，它们真是一种相当傲慢的创造物。不好，一只小狗正紧贴着大地的边缘乱跑，一只㹴，您瞧，

它快要掉下去了。’亲爱的上帝果真发现，有一点亮亮的、白白的东西，像一小团光一样，在斯堪的纳维亚地区蹦来跳去，那里的地势已是可怕的穹隆形。上帝相当生气，就指责圣尼古拉说，假如自己的狮子不中他的意，那他也应该试着造点儿什么了。于是，圣尼古拉走出天国，关上了大门。不料一颗星星被关得落了下来，正砸在小狠的头上。现在一桩不幸发生了，亲爱的上帝不得不承认，总而言之自己是有过失的，便决定不再把目光从大地上移开。他这样做了，把工作交到了他的也算智慧的手上。尽管他很是好奇，想知道人会是个什么样子，但还是一刻不间断地盯着大地。像是在和他作对一样，现在大地上连树叶都不想动一下。为了在辛劳之余至少感受到一丝欣喜，他命令自己的手，在赋予人生命之前，要把他们拿给自己看看。就像孩子们玩捉迷藏时一样，他一再发问：‘准备好了吗?’但作为回答，他听到的却是手的揉捏声，他在等待。像是过了很长的时间，突然间，他看到，有什么黑黑的东西坠人了苍穹，从下落的方向来看，像是由他的附近坠落的。他心中充满了不好的预感，于是便呼叫他的手。手上像是粘满了粘土，热乎乎的，还在发抖。‘人到哪儿去了?’他向手大喊。于是右手对着左手骂道：‘是你把他给放走了!’‘喂，’左手被激怒了，‘凡事你都想单干，根本不让我发表意见。’‘你本该留住他的!’右手挥舞着说。然后，两只手想起了什么，争先恐后地对对方说：‘他太没有耐心了，我说的是人，他早就想活起来了。我们对此无能为力，当然，我们两个是无辜的。’

“然而，亲爱的上帝真的生气了。他把两只手挤压到一边，因为它们挡住了他俯瞰大地的视线：‘我再不理你们了，

爱干嘛干嘛去吧。’从那以后，手就试着去这样做事了，可它们对一件事只能开个头，没有了上帝，事情就无法完结。终于，它们累了。现在的它们整日跪着忏悔，至少人们是这么传言的。在我们看来，上帝像是想休息了，因为他生了手的气。事情都是在第七天发生的。”

我沉默了一会儿，邻居太太非常聪明地趁此发问了：“你认为上帝和他的手永远不会讲和了吗？”“噢，当然不，”我说，“至少我希望这样。”

“什么时候才会和解呢？”

“要到上帝知道被手们违反他的意愿放走的人长得什么样子的时候。”

邻居太太想了想，然后笑了：“可他只须向下看看就知道了……”“请原谅，”我献殷勤似地说，“您的这个见解很是敏锐，可我的故事还没完。那么，当手被挤到一边、上帝重新鸟瞰大地的时候，又有一分钟过去了，或者我们说，如众所周知的那样，一千年过去了。地上不是一个人了，而是已有一百万人。他们所有人都已穿上了衣服。那时的服装还十分难看，连累得人的脸也变得很丑，于是，上帝对人形成了一个完全错误（我不想讳言这一点）、非常糟糕的概念。”“嗯，”邻居太太想就此说点儿什么。我没注意到，而是以十分强调的语气总结说：“因此，极有必要让上帝知道人真实的样子。值得欣慰的是，会有人对上帝说明……”邻居太太还顾不上高兴：“请问谁会是这样的人呢？”“就是孩子们，某些时候也可以是那些绘画、写诗、搞建筑的人……”“建什么呢，教堂吗？”“对，还有别的，特别是……”

邻居太太缓缓地摇摇头。对她来说，某些事情显然是太

奇怪了。我们已经走过了她的家，现在又在慢慢地往回踱。突然，她变得异常高兴起来，大笑着说："可是，这简直是瞎扯，上帝当然是无所不知的。比方说，他肯定清楚地知道那只小鸟是从哪来的。"她得意洋洋地注视着我。我必须承认，自己是有一点被搞糊涂了。但当我理清头绪后，就又一脸严肃地说："亲爱的太太，"我劝导她说，"这其实是一个故事。为了不至于让您觉得这不过是我的一个借口，我愿意给您简单解释一下：上帝当然具备全知全觉的素质。但当他把这些素质在人世间——似乎是这样——付诸实用之前——一切对他来说就像是一股强大的力量。我不知道自己有没有表达清楚，但面对万事万物，他的素质却在演进，直到一定的程度：义务。无所不见对他而言是有难度的。其中同样会起冲突（顺便说一句：这些我只对您一个人讲，您可千万不要对孩子们复述）。""您想到哪儿去了，"我的女听众关照我说。

"您瞧，当一只天使飞过来唱着'你无所不知'时，一切都会好起来的……"

"那这个故事也就变得多余了？"

"当然，"我赞同地说。于是我想告辞了。"但您肯定知道这一切吗？""绝对肯定，"我几乎是信誓旦旦地答道。"那我今天就跟孩子们讲！""我很乐意让孩子们听到这些。再会。""再会，"她答道。

不一会儿，她又折回来了："不过为什么必须是那只天使……""邻居太太，"我打断她说，"现在我知道了，您的一双可爱的女儿根本不会问这么多，因为她们是孩子——""是吗？"邻居太太好奇地问道。"因为医生说过，存在一定

程度的遗传……”“我的邻居太太伸出手指向我示威。但当告别的时候，我们已成为好朋友。

后来（顺带提一下，是在过了相当长的时间之后），当我再次碰到邻居太太时，她并非一个人，我也就无法打听她有没有向孩子们讲述我的故事以及讲后的效果如何。不久之后，我收到的一封信帮忙打消了这个疑问。由于没有从寄信人处获准公开其姓名，因此我在此就仅限于讲一讲信的结尾部分，从其中可以毫不费力地看出信出自谁的手。信的落款处是这样写的：“我和其他五个孩子，或者说，我是他们中的一员。”

收到信后，我立即作了如下答复：“亲爱的孩子们，你们喜欢这个关于亲爱的上帝的手的童话，我愿意相信这一点，并为此感到欣慰。但我却不能到你们身边去。别为此不高兴。谁知道呢，我会不会令你们满意？我没有漂亮的鼻子，假如鼻尖上再长上一颗红红的脓疱，有时候它就会长出来，你们就会整个时间里都盯着这个小点发出惊叹声，根本顾不上听我讲一些较为深层的东西了。或许你们还会梦到这颗脓疱呢。这些都是我不想看到的。所以我提议，通过另外的办法来解决问题。我们有（除了母亲之外）许多共同的不再是孩子了的朋友和熟人，你们会知道他们是谁的。我会对这些人不时地讲上一个故事，当你们从这些中间人那儿听到故事时，它将会比我所能描述得更加美妙。因为在我们这些朋友当中，有的简直就是伟大的诗人。我不想向你们透露故事的内容。不过，对于你们来说，没有什么像亲爱的上帝这样重要和倍受关注的了，所以，我会在每个适当的时候加入

我所了解的上帝的事情。假如其中有什么不对的地方，就再写一封漂亮的信给我好了，或是通过母亲转达给我。有时候出点错是在所难免的，因为自打我得知这些美丽的故事以来已过去了很长时间，也因为自那以后我不得不经历了许多并不那么美好的东西。生活就是这样。尽管如此，生活中还是包含了些许卓越与壮观：这也将是我的故事中更多提及的东西。问候你们——我，不过我也只是独自一个人，因为我与我同在。”

陌 生 人

有位陌生人给我写来一封信。他在信中提及的不是欧洲，不是摩西，不是大大小小的预言家，不是俄罗斯皇帝或他那位可怕的祖先——沙皇伊万，那个暴君，不是市长或邻家的修鞋匠，不是邻近的城市，不是远方的城市，连那片生长着许多狍子、每天早晨我都要在其中迷路的森林也没能在他的信中出现。关于他的母亲和他的肯定早已出嫁的姐妹，他也只字未提。或许他的母亲过世了，要不在这封长及四页的信里，我怎么没发现有一处谈起她呢！他对我表现出极大、极大的信任，把我当成了他的兄弟，对我倾吐了他的难处。

傍晚时分，这位陌生人来到我家。我没点灯，帮他脱下大衣，请他和我一起喝茶，因为这正是我每日喝茶的时间。在这样亲密的探访中可以完全不必拘束。当我们要在桌旁落坐时，我发现，客人的情绪不太平静。他的脸上满是恐惧，手也在颤抖。“对了，”我说，“这里有给您的一封信。”然后

我开始斟茶。“加糖还是柠檬？我在俄罗斯学会了喝加柠檬的茶。您想品一品吗？”随即，我点亮一盏灯，把它放到远处的角落里，放得高了点儿，这样就会有朦胧的光笼罩在房间里，是一种比先前暖一些的、泛着红的光。这样一来，客人的脸也显得清晰、柔和一些了，看上去亲切多了。我用下面的话再次表达了对他的欢迎：“您知道吗，我等您好久了。”还没等陌生人有时间表示惊讶，我便对他讲道：“我知道一个故事，除您之外不想对任何人说起；您别问这是为什么，只要告诉我，您坐得舒不舒服，茶够不够甜，愿不愿意听故事。”客人大概微笑了，随即简单地答了一声：“是的。”“对所有三个问题的答复都是‘是的’吗？” “所有三个问题。”

我们两人同时向后靠回到座椅上去，让脸部陷入阴影之中。我放下茶杯，茶水泛出的金色的光泽令我心情愉悦。慢慢地，我又把快乐抛到脑后，突然问道：“您还会忆起亲爱的上帝吗？”

陌生人陷入了沉思。黑暗中他的眼窝陷得更深，再配上瞳孔中的两个小光点，就像是公园里两条长长的林荫小路，夏日的阳光闪烁地普照于其间。在浑圆的暮霭中，小路朝着越来越拥挤的黑暗延伸过去，直到一个遥远的、闪光的点：那是彼岸的起点，通向一个还要明亮得多的白昼。当我洞察到这些的时候，他却犹犹豫豫地、像是不愿意启用声带似地说道：“是的，我还记得上帝。”“很好，”我对他谢道，“我的故事正是与他有关。但您还必须先告诉我，您偶尔会跟孩子们聊天吗？”“也许会吧，暂时，至少——”“由于上帝之手的一次可恶的不服从行为，致使上帝不知道成形后的人到

底是个什么样子，这事儿您或许晓得吧？”“好像是从哪儿听说过，记不清是听谁说的了。”客人回答道。我看见，模糊的回忆正掠过他的额头。“不管怎样，”我打断他说，“您往下听吧。上帝忍受这种不知情的状况已经很久了，因为他的耐性同他的力量一样大。但有一次，当厚厚的云层挡在他和大地之间，以至他几乎不再知道，自己能否不仅仅在梦里见到世界、人类和时间这一切时，他便开始呼叫右手了。这么长时间以来，右手一直被驱逐在他的视线之外，淹没在细小的、琐碎的工作之中。它急忙殷勤地赶过来，以为上帝终于要原谅自己了。当上帝看到它带着美丽、青春和力量出现在自己面前时，就已经想要宽恕它了。但上帝适时地考虑了一下，也不看它，便命令道：‘你下到人世间去，变成你所看到的人的样子，再赤裸着登到山上，这样我就能仔细观察你了。你一到下界，就去找一位年轻妇女，对她说，但要轻轻地说，我要活。这样你周围先会出现一小团黑暗，随即是一大团黑暗，这就是童年。然后，你会长成一个男人，遵照我的命令登上山。这一切都只在一瞬间发生。再会。’

“右手去同左手道别，用许多亲昵的名字来称呼它，甚至有人传说，它在它面前突然鞠了个躬，说道：‘你，圣灵。’但圣尼古拉已经来到了，砍下上帝的右手，一个大天使接过它，挟在自己宽宽的长袍之下。上帝则用左手捂住伤口，这样血才不会喷到星星上，进而变成凄惨的血滴，从那里落到地上去。上帝专心致志地关注着地上的一切动静，不一会儿他发现，在一座山周围，身穿铁制服装的人们比其他所有山周围的人都要忙碌。他期待着能看到自己的手登临这座山。然而，上来的却只是一个看上去身着一件红色大衣的

人，像是还扛着什么黑色的、摇摇晃晃的东西向前走。就在这一瞬间，上帝那只躺在仍然流淌的血泊中的左手开始骚动起来，在上帝阻止它之前就猛然冲离了原位，像发了疯一样地在星星中间跌来撞去，一边还叫着：'噢，可怜的右手，我帮不了你。'它本来挂在上帝右臂的外端，这时也撕扯着右臂，想要挣脱它的控制。大地整个都已被上帝的血染红，看不清下面发生的事情了。这时候，上帝几乎已经死了，他用尽最后一丝气力召唤自己的右手回来。苍白的右手颤抖着回来了，瘫在自己的位置上，就像一只生病的动物。左手当然也知道一些事情，因为当上帝的右手身着红色大衣登上山顶时，它认出了人世间的它。不过，这时候就连左手都无法从右手那里得知，后来山上又发生了什么。肯定是些极其可怕的事情，因为上帝的右手还没有从中恢复过来，回忆带给它的痛苦并不亚于上帝原来对它发的那次火，上帝至此仍未原谅他的右手。"

我的声音稍微停顿了一下，陌生人用双手蒙住了脸。就这样持续了好一会儿。然后，陌生人用一种我早已熟悉的声音说道："您为什么对我讲这个故事？"

"别人又有谁能理解我呢？您来到我这里，不带级别，不带职位，不带任何世俗的头衔，几乎是不带姓名。您到的时候天已黑了，唯有我能对您的容貌看个大概。——"陌生人询问地望着我。"是的，"我对着他那静静的目光回复说："我常常想，也许上帝的手又已上路了……"

孩子们听到了这个故事，显然，故事是以让他们完全听得懂的方式讲述的，要不他们怎么会那么喜欢它呢。

亲爱的上帝为什么要让世上有穷人

故事传播开来后，有位教师先生开始带着一张受了委屈的脸在巷子里踱来踱去。对此我可以理解。对于一个教师来说，如果孩子们突然知道了什么他不曾讲过的东西，情况总是很糟糕的。可以这么说，教师必须是木板上的那个唯一的孔，透过这个孔能看到果园的景致。要是还有别的孔存在，孩子们就会整日挤在别的孔前，不久便彻底厌倦了眼前的景色。我本不该在此提及这个比喻的，因为或许不是每个教师都愿意做一个孔的。但是，我要谈到的那位教师，我的邻居，他头一个从我这儿听说了这个比喻，居然称它极其贴切。也许别人会有不同看法，但我的邻居的权威对我而言是决定性的。

他站在我面前，不时推一推眼镜，说道："我不知道是谁对孩子们讲的这个故事，但用这类超乎寻常的臆想来压迫和绷紧孩子们的想像力，不管怎么说都是不合适的。这其实是一种谎言。""我是偶然听人说的，"我打断了他（这一点我并非虚言，因为自那个傍晚以后，邻居太太确实曾对我重新提及过这个故事）。"这样啊，"教师说道。他觉得这很容易解释清楚。"那么，您对此有何见解呢？"我迟疑着，他便以极快的速度讲下去："首先我认为，随意并擅自借用宗教的、特别是圣经的题材，这样做是不对的。关于这类题材，基督教教义问答手册都已描述得好得不能再好了……"我想说点儿什么，但在最后一刹那却想起来，教师先生用了"首先"这样的字眼。那么，从语法和句子的完整性考虑，在我

获准做些补充说明之前，必然会有一个“然后”、也许还会有一个“最后”相继出现。果不其然。教师先生的这句话凭借其无可指摘的句型结构定会给每个懂行的人带来愉悦。鉴于这句话曾被转述给其他人，且他们必定同我一样对此难以忘怀，在这里我便只提一下位于美妙的预备句之后的那一部分吧：“最后”就像是序曲的尾声一样地出现了。“最后……(估且对它妙趣横生的含义略去不谈）依我看，这一题材根本没有得到充分的传播，也没能做到面面俱到。要是我有时间写故事——”“您发觉别人的叙述中有什么缺陷吗?”我忍不住地打断了他。“是的，我觉得有些缺憾。从文学批评的角度看，在某种程度上是这样。假如我获准把您当成同行来交谈的话——”我没听懂他的意思，便谦逊地说：“您太客气了，可我从未任过教职……”突然我想起了什么，便止住了，他却有些冷漠地继续说道：“我只想提一点：不能认为，上帝（假如要对故事的含义探究到这个程度的话），上帝，也就是说——我是说——上帝就该不会再去尝试见一个同他一样的人，我的意思是说——”这会儿我觉得自己又必须与教师先生和解了。我欠了欠身，说道：“众所周知，您已经深入（而且，假如可以这样说的话，未必不会得到赞同）触及了一个社会问题。”教师先生笑了。“那么，我能否这样认为，接下来我要告诉您的东西不会让您完全不感兴趣，特别是我还会涉及到您刚才那句颇具洞察力的评论。”他吃惊地注视着我：“上帝或许会……”“事实上，”我确定地说：“上帝刚好在做一次新的尝试。”“真的吗?”这位教师对着我教训道，“权威机构对此了解了吗?”“关于这个我没法跟您说清楚——”我抱歉道——“我跟那个圈子没什么联系，不

过，您愿不愿意听我讲个小故事呢?”“您会让我感到极大兴趣的。”教师摘下眼镜，细心地擦拭着镜片，而他没了遮拦的眼睛却显得有些害羞。

我开始讲了：“有一次，亲爱的上帝正在观察一座大城市。当他被许多乌七八糟的东西搞得眼花缭乱、疲惫不堪时(在这方面由电线交织成的网可出了不少力)，他决定，让目光在唯一的那座高大的出租公寓上停一会儿，因为这可以让他省掉好些力气。就在这时候，他想起了他那个埋藏许久的愿望，看一看活生生的人。出于这个目的，他的目光朝着每层楼的窗户俯投过去。一层的人们（那里住着位富有的商人和他的全家）看上去近乎只是一些衣服。不光他们身体的所有部位都罩满了昂贵的衣料，而且这些衣服的外观在很多地方都呈现出一种样子，让人觉得衣服里面不可能再裹有躯体了。二层的情况好不到哪儿去。住在三层的人们虽然明显穿得少了，但却很龌龊，以至于亲爱的上帝只能看清他们灰白的皱纹。出于好意，上帝已经打算下令，好让他们能变得富庶起来。最后到了顶层，在一间倾斜的小房间里，亲爱的上帝发现，一个身穿破外套的男人正在揉捏着粘土。‘哎呀，这东西你是从哪儿弄来的?’他对着他叫道。男人根本不把烟斗从嘴上拿开，就咕哝道：‘鬼知道从哪儿弄来的。我要是个鞋匠该多好，现在却坐在这儿受苦受累……’或许亲爱的上帝还提了些别的问题，可这个男人心情很糟，便不再作答了。——直到有一天，他收到了这个城市的市长寄来的一封长信。这时候，他才未经询问便对亲爱的上帝讲述了一切。他已经很久没有接到过定单了。现在却突然受命，要为城市公园造一座雕像，雕像的名字叫做：真理。这位艺人在

一间偏远的工作室里没日没夜地忙着。看到这一情景，好些旧有的记忆涌上了亲爱的上帝心头。假如不是还在生两只手的气，他或许也已经重新开始干点儿什么活儿了。——那座名叫真理的柱形雕像应当被抬到公园里令上帝也能对它的完整形状一览无余的位置上，但当这一天来临时，一件引起轰动的大事却发生了。一个由城中元老、教师和其他有影响的人士组成的委员会提出要求，在观众亲眼见到雕像之前，他的某些部位先得被遮住。亲爱的上帝所不能理解的是，那位艺人怎么会骂得那么凶。是城中元老、教师和其他人使他陷入了这桩罪过之中，亲爱的上帝肯定会对这些人——您可真咳得太厉害了！”“现在已经没事了——”，我的教师用完全清晰的声调说道。“那好，我还有一点点东西想讲一下。亲爱的上帝撇开出租公寓和城市公园，想要把目光彻底抽回，就像从水里收起钓竿一样，猛地一拉，以便看一看，有没有什么东西上了钩。这一次的确有东西被钩住了。是一幢很小的房子，里面有好多人，他们所有人都穿得极少，因为他们很穷。‘原来是这样——’，亲爱的上帝心想，‘人必须受穷。我相信，这儿的这些人已经相当穷了，但我还要让他们穷得连一件衣服都没得穿。’亲爱的上帝打算这么干。”

讲话时我在这里用了一个句号，以表示自己讲完了。但教师先生对此并不满意，他觉得这个故事同前个故事一样，既没结束又不完满。“的确”——我道歉说——“这种情况下必须来位诗人，由他为这个故事发明一种富有想像力的结局，因为它确实还没结束。”“什么意思？”教师先生紧张地看着我问。“哎呀，亲爱的教师先生，”我追忆道，“您有多健忘呀！您本人可是在本地穷人联合会的理事会高就

哇……”“没错，差不多十年以来我是在那儿任职，那又怎么样——？”“这就是了。好长时间以来，您和您的联合会都在阻止上帝达到他的目的。您们让穷人有衣服穿——”“可是请您听我说，”教师谦逊地言道，“这不过是博爱。这当然会在最高程度上令上帝满意的。”“啊，权威机构的人士莫非也确信这一点吗？”我并无恶意地问道。“当然如此。刚刚我还以穷人联合会的理事会成员身份听了些溢美之辞。说句贴心的话，下次提升时人们也会把我的职位用这种方式——您懂我意思吗？”教师先生由于难为情而脸红了。“向您致以最好的祝福，”我回复道。我们伸手相握，然后他迈着骄傲、矜持的步子离开了，以至于我确信，他到学校的时间会太迟。

后来我听说，这个故事的一部分（只要是适宜孩子们听的）被孩子们知道了。或许教师先生给它编了个结尾？

背叛行径是如何来到俄罗斯的

我在附近还有一位朋友。这是个金发的、瘫痪了的男人，不论冬夏，他的椅子总是牢牢地摆在窗旁。他看上去可以很年轻，因为在他那张凝神倾听的脸上时而会透着些孩子气。但有时候他也会老态渐生，度日如年，突然间就变成了个白发老者，无神的眼睛几乎失去了生机。我们认识很久了。一见面我们总是互相注视，然后就不由自主地微笑了。上帝知道是从哪一天起，我们向对方讲述刚刚发生的一个又一个故事，不加选择地。“您好，”当我走过时他喊道。在这华美而宁静的秋日，他的窗子还在向外敞着。“好久没见着

您了。”

“您好，埃瓦尔德——”我如惯常的一样，在路过时走到了他的窗边。“我出门旅行去了。”“您去哪儿了？”他带着急切的眼神问道。“去俄罗斯了。”“哦，那么远——”他靠回到椅背上，接着问：“俄罗斯，那是个什么样的国家？一个很大的国家，对不对？”“没错，”我说，“它很大，除此之外——”“我是不是问得很蠢？”埃瓦尔德笑着，脸红了。“不，埃瓦尔德，恰恰相反。您一问：那是个什么样的国家？我便弄清了好些事情。比如，俄罗斯的边界在哪儿。”“在东方吧？”我的朋友插话道。我想了想说：“不是。”“在南方？”瘫子还在追究。“您瞧，”我想起了什么，“照搬地图是件扫兴的事儿。那上面一切都是又平又整，而且，只要标明这世界的四个方位，对它来说就算万事大吉了。一个国家可不是什么地图册，它既有山脉又有深谷，它的上方和下方也必定与什么东西毗邻着。”“嗯——”我的朋友思索着，“您说得有道理。俄罗斯在这两个方位上可能与什么相毗邻呢？”突然之间病人看上去像个小男孩似的。“您知道的，”我喊道。“莫非与上帝毗邻？”“是的，”我证实道，“与上帝。”“是这样”——我的朋友完全会意地点点头。随后他才生出了一丝疑虑：“这么说上帝难道是一个国度吗？”“我不这样认为，”我答道，“但在原始的语言中，好多事物都拥有相同的名字。也许就存在那么一个名叫上帝的帝国，而且统治它的人也叫上帝。质朴的人民常常无法区分他们的国家和皇帝，两者都是既伟大又仁慈，既可畏又高贵。”

“我明白，”窗边的男人缓缓地说。“俄国人有没有注意到这个邻居呢？”“人们在所有场合都能感觉到他的存在。上

帝的影响力是极其强大的。同人们从欧洲带来的许多东西一样，西方传来的东西一越过边界就都成了石头，间或会有些贵重的宝石。但它们都是为富人准备的，那些所谓的‘有教养的人’。而来自那一边的另一帝国的却是那个民族赖以生存的面包。”“或许这东西在那个民族那儿过剩了？”我迟疑了一下说道：“不，情况并非如此。某些情形使从上帝那里输入东西变难了——”我试图让他背离这种想法。“可人们还是从那个辽阔的邻国承袭了很多的习俗。例如整套的礼仪。人们对沙皇讲话就像对上帝讲话一样。”“是这样，这么说人们并不称呼陛下喽？”“对，人们对两者都呼之为父亲。”“而且还要在两人面前下跪？”“人们在这两人面前拜倒，以额触地，边哭边说：‘我是有罪的，宽恕我吧，父亲。’有见过这一情形的德国人声称，这是一种绝对辱没尊严的奴役。而我对此却另有想法。下跪该会意味着什么呢？它的含义可以解释为：我对您怀有敬畏。德国人认为，为此脱帽致礼也足够了。其实，敬礼、鞠躬在一定程度上也是感情的表达方式，是简化了的方式，它们源于那些没有足够空间让每个人都能躺在地上的国家。然而不久以后，人们就已在机械地运用简化方式，对于它的含义却不得而知了。因此，在尚有空间和时间的地方，尽情运用姿势来表达那个绝对美丽而又重要的字眼：敬畏，这是好事。”

“是的，要是能做得到的话，我也乐意下跪——”，瘫子痴痴地说。“可是——”停了一会儿我又接着说——“在俄罗斯还有许多东西源自上帝。人们觉得，每一样新事物都是由他引进的，每件衣服、每样菜蔬、每种道德乃至每桩罪行在通行之前，都必须首先得到他的准许。”病人近乎惊呆了

地注视着我。"这不过是我引以为证的一个童话，"我赶忙安慰他，"一种所谓的 Bylina，用德语说就是故事[①]。我想把内容向您简要介绍一下。标题是：背叛行为是如何来到俄罗斯的。"我靠在窗边，瘫子闭上了眼睛，就像任何一个故事开始时他喜欢做的那样。

"可怕的沙皇伊万想要邻近的诸侯向他纳贡，并威胁说，假如他们不把黄金送到莫斯科这座白色之城，他就要发动一场大战。诸侯们经过商议后众口一词地说：'我们给你出三个谜题。按约定时间到东方国家来[②]，到我们要聚集的那块白色石头那儿，告诉我们那三个答案。如果回答正确，我们会送上你所要的十二桶黄金。沙皇伊万·瓦西里耶维奇先是想了一会儿，可白色之城莫斯科的许多钟扰得他不得安生。于是，他把手下的学者和顾问叫到眼前，要是有谁答不出问题，他就让人把他拉到正在为裸体者瓦西里建造教堂的那片宽阔的、红色的广场上，杀头完事。在此过程中时间匆匆而逝，去往东方国家、到诸侯们汇聚的白色石头处去的时间一下子临近了。他对三个问题一个也答不上来。好在旅途是漫长的，总还有可能遇到一位智者。那时候有许多智者逃亡在外，这是因为，当他们在国王看来不够聪明时，所有国王都习惯让人砍下他们的头。智者这会儿当然不会出现在他面前，不过，有一天早上他却看到，一位年老的、长着大胡子的农民正在建造教堂。他已干到搭起屋架、往架上安装板条的地步了。相当奇怪的是，老农民总是从教堂的屋架上下

---

① 俄罗斯文学中一种古老文学体裁，德语译为"故事"。
② 指地中海以东的国家。——译注

来，去拿摞在地上的窄窄的板条，每次只拿一根，而不是一下子拿好多，搁在长长的长袖袍里带上去。他就这样不停地爬上爬下，照这样下去，根本看不出总共四百根板条何时才会各归其位。于是沙皇失去了耐心：'笨蛋'，他喊道（在俄罗斯大都这样称呼农民）：'你应该多多地拿上木条，然后再往教堂的屋架上爬，这要简便多了。'农民这会儿刚好在地上，他停下来，手搭凉篷答道：'你还是由着我来吧，沙皇伊万……瓦西里耶维奇，谁都最了解他手上的活儿。不过，既然你打此处路过，我愿意告诉你那三个谜题的答案，你在距此很近的东方国家的白色石头处必须得知道答案才行。'他依次就这三个答案对他再三叮嘱。沙皇吃惊匪浅，以至差点儿想不起来说声谢谢。'我该用什么来报答你呢？'他终于问道。'什么都不要，农民说，他拿了根板条刚要上梯子。'停下，'沙皇命令道，'这可不行，你必须跟我提点儿要求。''如果这是你的命令，那么好吧，父亲。就给我你从东方国家诸侯处得到的十二桶金子中的一桶吧。''好——'，沙皇点头应允了，'我给你一桶金子。'随后，他赶忙纵马离去，以免再忘了答案。

后来，当沙皇带着十二桶黄金从东方国家回来后，他把自己锁在莫斯科的宫殿、有五个门的克里姆林宫里，把金子一桶接一桶地倒在大厅里闪闪发光的地板上。一座真正的金山出现了，在地上投下一条大大的黑影。沙皇健忘地把第十二桶金子也倒了出来。他想把它再装回桶里，可再要把这么多金子从这美妙的金堆上拿走，这让他觉得很难过。夜里他来到庭中，把细沙装入桶中，一直装了四分之三桶，这才回到殿里，把金子盖到沙上。第二天早上，他让一名信差把桶

送往辽阔的俄罗斯地区，老农民就是在那里造着教堂。当看到信差来临时，他登上远未完工的屋顶喊道：‘别过来了，我的朋友，带着你那装了四分之三沙子和四分之一金子的桶回去吧，我不需要它。对你的主人说，至今为止在俄罗斯还没出过背信弃义的事。当他发现自己不能信赖任何人时，他本人对此是有罪的。因为从此他教给了人们如何背叛。一个世纪一个世纪地下去，整个俄罗斯将会有很多人仿效他的例子。我想要的并非他的金子，而是真理和诚实。可他欺骗了我。把这些告诉你的主人，那个驾坐在白色之城莫斯科、坏了良心、身着黄金衣装的人。’信差骑马回行了一会儿，又掉过头来：农民和他的教堂都消失不见了，摞在地上的板条也不在那儿了，只留下空荡荡、平展展的田野。这人惊惶失措地跑回莫斯科，上气不接下气地站到沙皇面前，相当含糊不清地对他讲述了发生的事情，还说那个被信以为真的农民不是别人，正是上帝自己。”

“他说得对吗?”当我的故事结束后，朋友低声问道。

“也许吧——”，我答道，“不过，您知道，民众是迷信的——但是，这会儿我得走了，埃瓦尔德。”“真遗憾，”瘫子真心地说，“您难道不想过段时间再给我讲个故事吗?”“很乐意——，但有一个条件。”我再次走到窗旁。“是什么呢?”埃瓦尔德惊讶地问。“您必须顺便把一切复述给附近的孩子们听，”我要求道。“噢，孩子们现在极少到我这儿来。”我敷衍他：“他们会来的。近来您显然没兴趣给他们讲点什么，也许是没有素材，或是没有太多的素材。但是，当一个人知道了一个真正的故事时，您想这会藏得住吗?绝对不会，故事会被传播开来的，特别是在孩子们中间!”“再见!”

我就这样走了。

就在同一天，孩子们听到了这个故事。

老季莫费是怎样唱着歌辞世的

对着一个瘫痪的人讲故事该是一种怎样的快乐呀。健康人是如此没有定性，他们一会儿看看这儿，一会儿瞅瞅那儿，要是和他们在一块呆上一个小时，就会发生这样的事情，他们明明处在右边，却突然由左边出发来回答问题，仅仅是因为他们觉得，这样更有礼貌，更能体现出高贵的修养。和瘫痪的人在一起就用不着担心这个。他动弹不了，这让他觉得任何东西都差不多，他也与它们维持着名副其实的真挚关系。可以这么说，他动弹不了，这会让他成为另一个从容冷静的物件，不光以他的沉默，还以他那少见的轻言细语，并带着温柔、崇敬的情感来凝神倾听。

我最爱给我的朋友埃瓦尔德讲故事。当他从他那扇天天见的窗子里唤我时，我开心极了："我得问您点儿问题。"

我疾步向他走去，并致以问候。"前不久您给我讲的故事出处是哪儿?"他终于问道，"是在一本书里吗?""是的，"——我伤感地答道，"自从学者们死后，他们便把它埋在了书中。其实它的年代一点都不久远。就在几百年前它还活在许多人的嘴上，一定是活得自由自在。但人们目前使用的这些词语，这些笨重的、无法吟咏的词语是它的敌人，把它从一个又一个人的口中夺走了，以至于到最后它变得孤独而贫瘠，只得在一些干瘪的嘴唇上活下去，就好比是在一件糟糕的寡妇物事上讨生活。它也在那里渐渐地消亡，没有遗

传给后代。如刚才提到的，它只得和所有的荣誉一道被葬在一本书里，那里早已安息着它的家族的其他一些成员。”“它在消亡时是否已经流传很久了？”朋友问道，他正在融入我营造的氛围。“四百到五百年吧，”我据实报道，“它有许多亲戚还活到了无可比拟的高龄。”“怎么，一直不曾在书中安息吗？”埃瓦尔德惊问道。我解释说：“据我所知，它们一直都在被人们口口相传。”“它们从不睡觉吗？”“当然要睡。当从一个歌手口中传出后，它或许就在某个时候留在了某一颗心里，那里面可是又温暖又昏暗的。”“人们能安静到可以让歌曲在他们心中安睡的地步吗？”看来埃瓦尔德对我有点怀疑。“大概曾是这样。据称，他们话讲得少了，慢慢对带点儿摇摆的舞蹈跳得越来越多，而且最主要的是：他们不大声笑。尽管今天人们的文化修养普遍较高，但大笑声仍不少听见，可他们不这样。”

埃瓦尔德打算再问点儿什么，可他忍住了，微笑着说：“我问这问那，——也许您已经准备好了一个故事？”他充满期待地望着我。

“一个故事？我不晓得。我只想说：那些歌曲在某些家庭中属于遗产。人们继承了它们，再把它们往下传，并非丝毫不加使用，而是带着日常用过的痕迹，但却是完好无损的，就像一本古老的圣经一样从爷爷传到孙子。被剥夺继承权的人和他那些享有权利的兄弟姐妹区别在于，他不会唱，或者最多只知道父亲和祖父的歌曲的一小部分，而不得聆听其它的歌曲，也随同其它歌曲失去了对伟大作品的体验，这

些作品对民众来说意味着所有的 Bylinen[①] 和 Skaski。例如叶戈尔·季莫费耶维奇就是这样的人。他违背父亲老季莫费之意，娶了一个年轻漂亮的女人为妻，同她一道去了圣城基辅，那里聚集了神圣东正教堂伟大殉教者的掘墓人。父亲季莫费在附近十天路程的方圆之内被视为最有经验的歌者，他诅咒他的儿子，还对邻居说，自己一直对从未有过这样一个儿子深信不疑。然而，他还是在伤心难过之中沉默了。他回绝了所有为了成为大量歌曲的继承人而蜂拥来到他的小屋的年轻人。那些歌曲被锁在了老人体内，就像被锁在一把落满灰尘的小提琴中。'父亲，你，我们的父亲，就传给我们一首歌吧，随便哪首都行。你瞧，我们要把它传播到各个村庄，只要傍晚来临，牲畜在圈中安静下来，你便会听到它从所有的院子里传出。'一直坐在炉边的老人整天都在摇头。年轻人们现在正倾听着他屋里的动静，可他的耳朵不再好使了，不知道是否又有哪个年轻人正在请求他，便抖着白发苍苍的头颇说：不，不，不。直到睡着了，在睡梦中又持续说了一会儿。他很想满足年轻人的愿望，也许要不了多久，沉寂的、死亡的泥土便会掩盖这些歌曲，这让他本人很是难过。但是，假如他试着对他们中的某个人传授点儿什么的话，他肯定会在教的时候记起他的叶戈鲁什卡，然后——谁知道——会发生什么事情。由于他干脆沉默着，这样谁也不会看到他哭泣。每一个词的后面都会站着啜泣的他，他常常只得极其迅速而又小心翼翼地闭上嘴，否则眼泪就会伴随而至。

---

① 英雄诗歌。

“很久以前，老季莫费曾经向他的独子叶戈尔传授过零星的几首歌。当叶戈尔还是个十五岁的男孩时，他就已知道得比村里和邻近地区所有长大成人的小伙子更多更准。老人大多习惯在节日里喝了点儿酒的时候对男孩说：‘叶戈鲁什卡，我的小鸽子，我已经教你唱了很多支歌，很多英雄诗歌以及圣徒传说，几乎每天一个。但是你知道，我在整个地区是最有经验的，我的父亲可以说会唱整个俄罗斯的所有歌曲，还有塔塔尔族人的故事。你还很年轻，所以我还没对你讲述那些最美的英雄诗歌，那里面的歌词就像圣像一样，根本就是那些普通的歌词无法比拟的。你还没学会怎样唱那些曲子，凡是想当哥萨克骑兵或是农民的人，听了那旋律没有不哭的。’季莫费在每个礼拜天和俄历一年中的所有节日都要向儿子反复讲这些话，相当频繁。一直到儿子与老人发生了一场激烈的口角，随即便与美丽的乌斯蒂扬卡——一个穷苦农民的女儿一同离去了。

“这次变故后的第三年，季莫费病了，此时正值人数众多的朝圣者要从广大帝国的各个地方出发前往基辅。邻居奥西普来到了病人身边：‘我要随着朝圣者走了，季莫费·伊万尼奇。请允许我再拥抱你一次吧。’奥西普与老人并不熟悉，但是现在，要做长途旅行了，他觉得有必要同他告别，就像同一位父亲告别一样。‘有时候我曾伤害过你，’他抽泣道，‘原谅我，我的小心肝，那是在喝醉酒时发生的，你知道，我无法为此承担责任。现在，我会为你祈祷，为你点燃一支蜡烛的。保重，季莫费·伊万尼奇，我的父亲。如果上帝愿意，或许你会重新好起来的，然后你就可以再唱点儿什么了。是的，是的，自你唱歌以来已经过了很久了。那是怎样

的歌曲呀。比方说那首关于久克·斯特潘诺维奇的歌，你认为我已忘了吗？你有多笨呀！我仍然记得极其清楚。当然，同你相比——必须承认，你才是能手。上帝赋予了你这个，对别的人他则赋予了别的东西。比如说我吧——'

"躺在炉子上的老人转过头来，动了一下身子，似乎想说什么。人们像是低低地听到了叶戈尔的名字。或许他想给他捎个信儿。但当邻居站在门前问道：'你是不是想说点儿什么，季莫费·伊万尼奇？'时，他却重又静静地躺在那儿，只是轻轻摇了摇花白的头。尽管这样，上帝才知道是怎么回事，在奥西普离开将近一年之后，叶戈尔完全出人意料地回来了。老人没能马上认出他，小屋里光线很暗，昏花的老眼不大愿意接纳一个新的陌生的形象。但当季莫费听到这个陌生人的声音时，他惊呆了，随即从炉子上一跃而下，用他那老迈的、摇摇晃晃的双腿站了起来。叶戈尔接住了他，他们拥抱在一起。季莫费哭了。年轻人接着问道：'你已经病了很久了吗，父亲？'当老人稍稍平静下来之后，他爬回到炉子上，换了一种严厉的语气问道：'你老婆呢？'停了一会儿。叶戈尔吐露了实情：'你知道，我把她给赶走了，连同孩子一起。'他沉默了一会儿。'因为奥西普来找过我。是奥西普·尼基福罗维奇吗？我问。是的，他答道，是我。你父亲病了，叶戈尔。他再也唱不了歌了。村子里现在一片寂静，就好像失去了灵魂，我们的村子。没有一点敲打声，一切都一动不动，也不再有人哭泣，连笑都找不到一个合适的理由。我陷入了深思。该怎么办呢？于是我喊来了我的妻子。乌斯蒂扬卡，——我说——我必须回家去，否则那里就再没有人唱歌了，轮到我唱了。父亲病了。好吧，乌斯蒂扬

卡说。可我不能带你一起回去，——我这样对她说，——你知道，父亲不喜欢你。而且，一旦我重新抵达那里并唱起歌来，也许我就不会回到你身边了。乌斯蒂扬卡能理解我：好吧，上帝与你同在！现在这儿有很多朝圣者，这样就有很多布施。上帝会帮助你的，叶戈尔。于是我就这样离开了。现在，父亲，把你所有的歌都讲给我听吧。'

"消息传开了，叶戈尔回来了，老季莫费重又唱歌了。但在这个秋天，风是如此猛烈地扫过村庄，以至于路过的人没有一个能肯定，季莫费的房子里到底有没有人在唱歌。房门不曾为敲门者打开过。父与子想单独呆在一起。叶戈尔坐在炉边，他父亲则躺在炉上。儿子不时用耳朵对准老人的嘴，因为他事实上在唱歌。他苍老的声音低回而又带着些颤抖，把所有最美的歌曲传达给叶戈尔。叶戈尔不时摇着头，或是晃一晃耷拉下来的双腿，就好像他本人已经在唱着了。许多天就这样过去了。季莫费总能从记忆中再找到一首更美妙的歌曲。常常是在晚上，他唤醒儿子，一边用干枯颤动的双手做着不甚准确的动作，一边唱着一首接一首的小曲——直到晨曦开始懒洋洋地浮动。不久，在唱完最美的那首歌之后，他死了。在最后的日子里，他经常抱怨说，他肚子里还藏着数不清的歌，可是再没时间告诉儿子。他躺在那儿，额头看上去有些可怕，他陷入了费力而又令人恐惧的思考之中，嘴唇因期待而颤抖着。他时不时地坐起身来，晃一会儿脑袋，动一动嘴巴，最后会有一首歌低低地由唇边流出。但是到了现在，他在大多数时候唱的都是久克·斯特潘诺维奇中的那几段他特别喜欢的曲子。他的儿子只得作出惊奇的样子，装得好像第一次听到这曲子一样，以免惹父亲生气。

“当老季莫费去世之后，现在由叶戈尔独自居住的房子仍然关闭了一段时间。然后，在第一个春天，叶戈尔·季莫费耶维奇走出了房门。他现在留了相当长的胡子，开始在村子里走来走去地唱歌。后来，他也到邻近的村子里去。农民们已经开始传言，叶戈尔已成为一个至少同他父亲季莫费一样内行的歌手了。因为他会唱大量严肃的和英雄的歌曲，以及所有那些令想当哥萨克骑兵的人听了无不哭泣的旋律。此外他还掌握了一种温柔而又忧伤的音调，这在其他所有歌手那儿还从未听到过。这种音调总是完全出人意料地出现在副歌当中，由此产生了特别感人的效果。至少我是听人这么说的。”

“这种音调莫非不是他从父亲那儿学来的吗？”过了一会儿，我的朋友埃瓦尔德问道。“不是，”我答道，“人们不知道他是从哪儿得来的。”当我已经离开窗户往回走的时候，瘫子动了一下身子，从后面对着我喊道：“也许他想到了他的妻子和孩子。再问一下，他父亲现在已经死了，难道他永远没让他们回来吗？”“不，我相信没有。至少他后来是独自一人辞世的。”

正义之歌

下一次当我走过埃瓦尔德的窗口时，他冲我招手，并笑道：“您是不是对孩子们做了什么许诺？”“此话怎讲？”我惊问道。“因为当我对他们讲叶戈尔的故事时，他们抱怨说，上帝没有在这个故事中出现。”我大吃一惊：“什么，一个没有上帝的故事，但是这怎么可能呢？”然后，我边想边说：

“事实上，我仔细想了想，这个故事的确一点没有提到上帝。我想不明白事情怎么会这样。假如有人让我说出个所以然来，那么我相信，即便投入我全部的生命进行思考，也不会有什么结果……”

我的朋友看着我激动的样子笑了：“您不必这样激动，”他出于某种好意打断了我，“我想，在把一个故事彻底讲完之前，人们永远不可能得知，上帝会不会在故事中出现。因为哪怕只少讲了两个词，甚至只要最后一个词后面有一个停顿没被叙述出来，上帝总还是有可能到来的。”我点点头，瘫子于是又换了一种语气说：“您对于这位俄罗斯歌手还知道点儿什么吗?”

我迟疑道：“是的，难道我们不是更想谈谈上帝吗，埃瓦尔德?”他摇摇头：“我希望能听到有关这些个奇人的更多事情。我不知道为什么会这样，我总是在想，假如这样一个人出现在我这里——”，他把头转向屋里，朝着房门看。但是他的眼睛又不无尴尬地迅速回移到我身上——“当然，这大概是不可能的，”他迅即改口道。“怎么就不可能呢，埃瓦尔德? 您可能会遇到些不曾被那些能用腿走路的人见识过的东西，因为他们与这么多东西擦肩而过，在这些东西面前跑开了。上帝把您，埃瓦尔德，确定为熙熙攘攘之中的一个安静的点。您难道没有觉察到，万物在您周围是怎样运动的吗? 别的人在追逐着时日，追上一天就会变得上气不接下气，以致根本无法与之对话。而您，我的朋友，干脆就坐您的窗旁，等待着；对于等待者来说，总会有什么事情发生的。您的命运与众不同。您想，连莫斯科的伊比利亚人玛当娜都得离开她的小教堂，坐着四匹马拉的黑色马车去赶那些

在庆祝什么的人，要么是洗礼要么是死亡。而一切却都得朝着您走来——”

“是，”埃瓦尔德奇怪地笑着说，“我甚至没法朝死神迎面走去。许多人都是在路上看到死神的。他害怕走进他们的家，便把他们召到异地，召到战争中，召到一座陡峭的塔顶，召到一架摇摇欲坠的桥上，召到一片荒野，或是召唤他们陷于疯狂。大多数人都至少是在外面什么地方迎接到了他，然后就把他扛在肩上带回了家，不知不觉地。因为死神很懒，要是人们没有时不时地惊动他，那谁晓得呢，他没准儿睡着了。”病人思索了一会儿，带着一点骄傲继续说道：“可在他想要我的时候，他却必得来找我。来到我这间小小的、明亮的、鲜花久久不败、铺了旧地毯的房间里，走过这个橱子，从桌子和床尾之间穿过（走过去可一点儿也不容易），来到我这把宽宽的、亲爱的、有了年头的椅子旁，然后这椅子或许就随着我一道死了，因为它，可以这么说，和我一起活过。像通常一样，他必须做这一切，没有喧闹，没有碰翻东西，无须做什么不同寻常的事情，就像是一次拜访。这情景使得我和我的房间离得出奇得近。一切将在这狭窄的场景中上演。这样一来，这最后一件事便和所有其他已经在此发生或即将发生的事情没有多大区别了。我还是孩子的时候，就很少见到人们在提到死亡时与谈论所有其他事情时有什么两样。这不过是因为，每个人都对自己的身后事再不能谈点什么。可是，死人跟一个铁了心放弃时间、把自己关起来在寂静中思索，想找出已经折磨了他很久的问题的答案的人又有什么区别呢？在人群中间，人们甚至连基督教的主祷文都记不得了，更不要说另外任意一个更为隐秘的、或

许存在于事件而非言语之中的关联了。人们肯定躲进了一种与世隔绝的寂静之中，或许死人就是一些为了思考生命而退隐的人。”

出现了一小会儿沉默。我用下面的话打破了它：“这不由得让我想起了一位年轻的姑娘。可以这么说，她在她快乐生命的最初十七年只是在看。她的眼睛是那么大，那么独立，以至于对所看到的一切都独自享用。与此无关的是，生命却在朴素的内脏供养下，在年轻宠儿的整个躯体内继续着。然而，在这一时期的最后，有件过于剧烈的事情打乱了这双重的、彼此几乎从无关联的生命。眼睛似乎开始朝着体内突围了，外部的所有重量透过它压进了阴暗的心房。日子随同这些重量一起跌进了深邃、锐利的目光之中，终致像个玻璃杯一样在绷紧的胸部爆裂了。于是，年轻的女孩变得面色苍白，疾病缠身，开始离群索居，沉思不语，最终独自进入了一种再不会使思维受到干扰的宁静之中。”

“她是怎么死的？”我的朋友轻声问道，声音略带沙哑。“她是溺水而死。那是在一个深深的、寂静的池塘里，水面荡起了许多波纹，波纹缓缓扩散，在白色的睡莲下延展开来，于是，所有的这种水上花朵都晃动起来。”

“这莫非也是个故事吗？”为了让我讲完之后的沉寂不至变得过长，埃瓦尔德说道。“不是，”我答道，“这是一种感受。”“难道不可以也传达给孩子们吗——这种感受？”“也许可以——”“通过什么方法呢？”“通过另外一个故事。”于是我开讲了：

“故事发生在南俄罗斯的人们为了自由而抗争的时期。”

“请原谅，”埃瓦尔德说，“这话该怎么理解——人们是

想摆脱沙皇统治吗？这跟我想像中的俄罗斯可不太合拍，跟您以前讲过的也互相矛盾。在这种情况下，我宁愿不听您的故事。因为我钟爱自己对那边的事物所描绘的图景，打算把它完好无损地保留下来。”

我忍不住笑了，安慰他道：“波兰老爷（我必须对此做个预先说明）是南俄罗斯和那片人称乌克兰的孤寂草原上的主人，冷酷无情的主人。他们的压榨和犹太人（这些人甚至把教堂的钥匙霸在手里，只有在东正教徒给了钱时才交出来）的贪得无厌使这个以基辅为中心、遍布整个第聂伯河以上地区的年轻民族变得疲惫不堪而且擅长于思考了。基辅这座城市本身，这座圣城，这个在俄罗斯第一个以拥有四百个教堂穹顶而著称的地方，越来越深地沉落于自我当中，在激情中煎熬着自己，在突如其来的紊乱思想中折磨着自己。在激情和思想的背后，夜只会变得愈发没有尽头。草原上的民族不太了解发生了什么。但是，在一种少有的不安情绪袭击下，老人们在夜晚走出了茅舍，无言地注视着高高的、永远无风的天空。白天可以看到有人影从坟堆的背后探出头来，迟疑着在平坦的远方站起身来。坟堆是过去人们的墓穴，像凝固的、沉睡的波浪一样流过整个草原。在这块坟堆绵延成山的土地上，人就是深谷。人群是深邃、神秘、沉默的，他们的言语不过是些不结实的、晃悠悠的桥梁，架在他们真实的存在之上。——有时候，坟头上会飞起黑色的鸟来。当鸟们在空中迷路的时候，偶尔会有狂野的曲调闯进半睡半醒的人们中间，消失在他们的内心深处。朝着所有的方向望去，一切都似乎漫无边际。房屋本身也无法使自己不受这种无限的影响，它们小小的窗子里尽是无限。只在房间昏暗的角落

里才摆放着古老的圣像，像是上帝设下的里程碑。一盏小灯发出的光亮穿透了房间，像个迷路的孩子在星夜漫游。圣像可称是唯一的支撑物，唯一可信的路标，没有哪幢房子能脱离它而存在。它总是少不了的，当一座像在老人和小孩面前打碎的时候，当有人结婚和一幢茅屋建好的时候，或是当有人，例如老亚伯拉罕，怀着把圣尼古拉——那个奇迹创造者的画像放在合拢的双手里带走的愿望去世的时候，也许，他是想到了天上把这位圣徒跟圣像进行比照，从众人当中辨认出这位特别的尊者。

“这就使得原本以鞋匠为业的彼得·阿基莫维奇也画起圣像来了。假如干这种活儿干得累了，当画了三个十字架之后，他就会转而干起另外那种。而且，无论缝鞋钉鞋还是画像，起支配作用的都是同样的虔诚。现在他已是位老者了，但还相当硬朗。在画像面前，他又挺直了曾经对着靴子弯下来的背，这样一来，他就可以保持一种良好的姿势，并在肩膀和骶骨间保持了一定程度的平衡。生命的绝大部分时间他完全是独自度过，根本不曾陷入因妻子为他生下孩子、孩子们或死或结婚所产生的不安之中。直到七十多岁的时候，彼得才同留在他的房子里的人有了交流，直到现在，他才把他们视为真实存在的了。这些人是指：阿库林娜，他妻子，一个几乎整个扑在孩子们身上的安静恭顺的人，一个容颜渐老的、丑陋的女儿，和儿子阿廖沙，儿子出生得太晚了，到现在才十七岁。彼得想培养儿子学绘画，因为他认识到，自己不久以后就无力独自应付所有的订单了。但不久后他即放弃传授了。阿廖沙画的是最为神圣的年轻女人，但却很少能达到样画那样的严谨和贴切，以至于他的拙作看上去像是哥萨

克戈洛科皮腾科的女儿玛丽安娜的画像，也就是说像是什么十足邪恶的东西。老彼得在划了许多个十字之后，赶忙用神圣的德米特里耶把遭到玷污的画板涂盖了起来。出于一种不为人知的原因，他对此人看得比其他所有圣徒都重。

“阿廖沙也不再试着着手作画了。如果父亲不命令他给圣光涂着金色，他大多会呆在屋外的荒原上，没有人知道他的方位。没人能把他留在家里。母亲对他感到惊异，害怕同他讲话，就好像他是个陌生人或者是个当官的。姐姐在他孩童期间总是打他，现在，自从阿廖沙长大之后，她又开始鄙视他，因为他不打她。村子里也没人关心他。玛丽安娜，哥萨克的女儿，在他对她说想娶她的时候嘲笑他，至于别的姑娘，阿廖沙又没问过她们愿不愿意接纳自己做新郎。在扎波罗格恩附近的塞奇，没人愿意与他为伍，因为他在所有人看来都显得过于瘦弱，或许还有点过于年幼。有一次，他逃离了这里，跑到邻近的一个寺院，但和尚们没有收留他——这样就只余下荒原是属于他的，宽阔的、起伏的荒原。一次有位猎人送他一把旧步枪，上帝才知道枪里装得是什么东西。阿廖沙成天扛着它，却从未开枪射击过，一来他是想节约弹药，二来他不知道为什么要射击。

“一个温暖、寂静的傍晚，是夏初的时候，大家齐坐在粗糙的桌旁，桌上放了一碗粥。彼得吃着粥，其他人盯着他看，指望他能留下点儿。突然，老头让调羹竖在空中，把扁平的、干瘪的头颅伸进一道光线之中。光线打门那儿射入，越过桌子隐入了昏暗中。所有人都在倾听。茅屋的墙外有声响传出，像是一只夜鸟的翅膀轻轻掠过房梁。可太阳还没落山，而且夜鸟根本就很少到村子里来。又仿佛某种体型庞大

的动物在绕着房子笨重地走来走去，从几面墙同时可以听见它探寻的脚步声。阿廖沙从凳子上轻轻抬起身，与此同时，房门被什么高高的、黑乎乎的东西堵得昏暗无光。这东西挤走了整个黄昏，把夜晚带进了茅舍，庞大的身躯一味摇摇摆摆地前行。‘我是奥斯塔普！’丑陋的家伙用难听的声音说道。现在所有人都认出了他。原来他是一个盲歌手，这一位白发苍苍的老者，带一把十二弦班杜拉（Bandura）穿村过寨，唱的是哥萨克人的伟大声名、他们的勇敢和忠诚、他们的首领基尔迪亚加、库库班科、布尔巴以及其他英雄，以便让所有人都喜欢听。奥斯塔普朝着他认为的圣像所在的方向深深地鞠了三个躬（其实他是不自觉地转向了兹纳缅克斯卡亚），然后在炉边坐下来，用低低的声音问道：‘我到底是在谁那儿？’‘在我们这儿，父亲，在彼得·阿基莫维奇这儿，那个鞋匠，’彼得友善地答道。他称得上是琴歌的爱好者，因而对这不期而至的访问很是欣喜。‘啊，在彼得·阿基莫维奇这儿，那个画像的，’盲者这样说也是想表示一下友好。随即变得一片安静。一个乐声开始在班杜拉（Bandura）的六根长弦上奏响并扩大，随即短促地、像是精疲力竭似地由第六根短弦上返了回来。在越来越急的节奏中，这一效果在重复，以至到最后人们只得闭上眼睛，害怕看到乐音会随着旋律的趋于狂放而在某个地方坠落。这时候乐曲止住了，让位于歌者那动人的、低沉的歌声，歌声随即传遍了整幢房子，也把邻近茅舍里那些聚在门前和窗下的人们唤了出来。但是这一次，歌曲讲述的却不是英雄。布尔巴、奥斯特拉尼察和纳利瓦伊科的荣誉早已是万无一失了，哥萨克的忠诚在所有时代都是恒久不变的。今天这首歌讲述的不是他们的事

迹。舞蹈似乎在所有听歌的人的体内沉沉入睡了，因为没有人去挪挪腿或是抬抬手。同奥斯塔普的头颅一样，别人的头也就那样低垂着，因为这首忧伤的歌曲而变得沉重：

世上再也没了正义。正义，谁能找到她？世上再也没了正义：因为一切正义都受到非正义之法的监控。

如今正义悲惨地戴着枷锁。我们看到，非正义正对着她讥笑，还跟老爷们一道坐在黄金的椅子上，跟老爷们一道坐在黄金的厅堂里。

正义刚刚踏上门槛便逃走了。在老爷们那儿做客的是非正义，是邪恶。他们大笑着把它请进他们的宫殿，为非正义送上满斟了蜂蜜酒的酒杯。

噢，正义，母亲，我的母亲，长着同那山雕一样的双翼，也许还会出个渴望正义，正义的男子，然后上帝赐他以帮助，唯有他能做到，能让正义者的日子变得轻松。

“人们只能吃力地抬起头来，所有人的额头上都停立着沉默，这连那些想说话的人也看得出来。在片刻的、肃穆的静寂过后，班杜拉（Bandura）上的弹奏又开始了，这一次不停壮大的人群已能更好地理解了。奥斯塔普唱了三遍他的正义之歌，每一遍都各自不同。如果说第一遍是悲叹，那么再唱时就像是在谴责，最后，由于歌者在唱第三遍时高昂着额头像是发出了一连串短促的命令，因而他颤抖的歌词中爆发出一股狂野的愤怒，这愤怒攫住了所有的人，并把他们拉

进了一种普遍存在、同时又令人恐惧的振奋之中。

“‘他们聚集在哪儿?’当歌者抬起头来时，一位年轻的农夫问道。这位被传授过哥萨克人所有活动的老人说出了一个附近的地名。男人们迅速四散开来，听得到短促的叫喊声，武器派上了用场，门前有女人们在哭泣。一小时过后，一支农夫的队伍拉了出来，开出村子朝着切尔尼戈夫行进。彼得给歌者递上一杯果汁，希望从他那儿再多知道些事情。老人坐在那里，喝着果汁，只对鞋匠提出的诸多问题作出简短的回答。然后，他道过谢走了。阿廖沙引着他迈过门坎。当他独自一人站在屋外的夜幕中时，阿廖沙请教他：‘所有人都能去参战吗?’‘所有人’，老人说道，然后大步流星地迅速不见了踪影，就好像他在夜晚看得见路一样。

“当所有人都睡熟后，阿廖沙从他合衣而卧的炉子上起身，拿好武器走出门来。在屋外，他觉得自己突然被人抱住，头发被轻轻地亲了一下。随即，他在月光下认出了急急忙忙朝着房子小跑过去的阿库林娜。‘母亲?!’他惊道。奇怪得很，这使他鼓起了勇气。他迟疑了一会儿。一扇门在不知什么地方转动，一条狗在不远处嚎叫。于是阿廖沙把枪扛上肩头，有力地迈着大步向前走去，他还想在天亮前赶上那些男人们。在家里，所有人都像没发觉阿廖沙的离去一样。只有当他们重新在桌旁就坐的时候，彼得才注意到那个空位子，他再次站起身来，走到角落里，在兹纳缅克斯卡亚的像前点着了一根蜡烛。一根细细的蜡烛。丑陋的女儿耸着肩。

“与此同时，瞎眼老人奥斯塔普已经穿过了下一个村子，开始忧伤地、用轻柔申诉的声调唱起了正义之歌。”

瘫子又等了一会儿。然后，他惊异地注视着我道：“既

然如此，您为什么不下结论呢？就像在那个关于背叛的故事中一样，这个老头就是上帝。”

“噢，这个我居然不知道，”我战战兢兢地说。

威尼斯犹太人居住区的一幕

鲍姆先生，房主，地区负责人，志愿消防队的名誉长官，外加各种其他头衔。但简而言之：鲍姆先生肯定偷听了我跟埃瓦尔德的哪次谈话。这没什么好奇怪的，我朋友住底层的那幢房子是他的。鲍姆先生和我，我们早就因为碰过面而彼此认识。但最近一次，这位区里的负责人却停住了脚步，略微抬一抬帽子，以便让小鸟从中飞出去，如果说有一只曾被逮在里面的话。他礼貌地微笑着，开始了我们的交往：“您偶尔会去旅行吗？”“噢，是的——”我有些心不在焉地答道，“那会是很惬意的。”这时他又神秘兮兮地继续说道：“我相信，我们是这里仅有的两个去过意大利的人。”“这样啊——”，我尽力让自己打起点精神来——，“没错，那么我们相互聊聊就极有必要。”鲍姆先生大笑了。“是的，意大利——那还有点儿看头。我总是对我的孩子们这样说——。比如您就拿威尼斯来说吧！”我站住了：“您还记得威尼斯？”“但是我请问您，”他叹道，因为他太胖了，没法毫不费力地发怒，——“我怎么会不记得——随便是谁只要见过那儿一次——。那个小广场——不是吗？”“没错，”我应道，“我特别喜欢回忆在水道上的穿行，就那样轻轻地、无声地从昔日的边缘滑过。”“那个帕拉佐·弗兰凯蒂，”他想起来了。“那个卡·多罗——”我回复道。“那个鱼市——”“那个帕

拉佐·文德拉明——""理查德·瓦格纳曾在那里——"他赶忙补充道,就像一位有教养的德国人。我点点头:"那座桥,您知道吗?"他知情地微笑了:"当然,还有那个博物馆、那所大学也是不能忘怀的,那里有个蒂齐亚尼……"

就这样,鲍姆先生经受了一次略显吃力的测试。我决定用一个故事来补偿他,并不加思索地开讲了:

"当人们坐船在里亚尔托桥之下穿行、途经土耳其客栈和那个鱼市,并对着划船者说:'右转!'之时,他看上去有些诧异,大概会问:'Dove?(去哪儿)'但旅客坚持右行,并在一条肮脏的小水道下了船,同划船人讨价还价,骂骂咧咧地穿过拥挤的胡同和烟雾缭绕的门廊,来到一块空置的、开阔的场地上。所有这一切都只有一个理由,因为我的故事发生在那里。"

鲍姆先生轻轻碰了碰我的胳膊:"请原谅,哪个故事?"他那双小眼睛有点不安地左顾右盼。

我安慰他道:"随便哪个,尊敬的先生,没什么值得留意的。我也不能告诉您故事发生的时间。或许发生在多根·阿尔维斯·莫切尼戈四世统治时期,不过也有可能是在比这稍早或稍晚的时间。卡尔帕乔的画,要是您看到过那些画的话,就像是画在了紫红色的天鹅绒上,到处都透露出些许温暖的、宛如茂密的林木一样的东西。在中间黯淡了的光芒四周,挤着似乎是在倾听的阴影。焦尔焦内在失去了光泽的古旧铜币上作画,蒂齐亚尼则把画儿画在黑色的缎子上。但在我所说的那个时代,人们钟爱亮色的、背景是白色丝绸的画。那个被人们把玩的、被漂亮嘴唇抛向阳光、颤抖着下落时被迷人的耳朵接收了的名字,它便是吉安·巴蒂斯塔·提埃

坡罗[1]。

"但这一切在我的故事中都没有出现。故事只与真实的威尼斯有关。这是一个宫殿之城，冒险之城，面具和泻湖岛上苍白的夜晚之城。那儿的夜晚不同于其他任何的夜晚，它承载着隐秘的叙事谣曲的乐音。——在我所讲述的威尼斯地区，却只有贫苦的日常生活的嘈杂，一天又一天在这里毫无变化地流逝，就好像只有这唯一的一天。人们在这里听到的歌声不过是日益增长的悲叹，这声音不会上升，而是像一团沸腾的烟雾一样笼罩在小巷的上方。天一擦黑，就会有许多见不得人的流氓无赖在那儿闲荡，有数不清的孩子的家就在广场上，在拥挤的、冷冷的房门里，他们玩弄着器皿碎片和五颜六色的钾玻璃熔块堆成的垃圾，大师们也正是用这种玻璃镶成了圣马可教堂中庄严的玛赛克。贵族极少到犹太人居住区来。顶多在犹太少女到井边汲水的时候，人们有时会发现一个穿大衣戴面具的黑色人影。有的人凭经验得知，此人在衣服褶皱中藏了一把匕首。有人声称曾在月光下见过一次这个小伙子的脸，打那以后便有传言说，这位着黑衣的苗条的来客名叫马尔坎托尼奥·普留利，是那位普罗韦·尼科洛·普留利和美丽的卡塔琳娜·米内利的儿子。他候在伊萨克·罗索家门前的通道上，等到空无一人的时候穿过广场，来到老梅尔奇塞德克家。这是位富裕的金饰工，有好多个儿子和七个女儿，儿子和女儿又生了好多孙子。最小的孙女埃丝特正依偎在白发苍苍的祖父身边，在一个低矮的房间里等候着他

---

[1] 吉安·巴蒂斯塔·提埃坡罗（1696～1770），意大利画家，18世纪威尼斯画派代表人物，以大型壁画著称，主要作品有故事画《安东尼与克娄巴特拉的宴会》、巨幅群像天顶画《奥林波斯》等。

的到来。房间里有许多东西在闪闪发亮，丝绸和天鹅绒轻柔地罩在器皿上，像是要压制它们放射出的旺盛的、金黄的火光。在这里，马尔坎托尼奥坐在一个绣银的软垫上，靠在这位犹太老人脚边，讲起了威尼斯，就像是在讲一个无论何处都完全不曾有过的童话。他讲到了戏剧，讲到了威尼斯军队打过的战役，讲到了异乡的来客，绘画和绘着画的圆柱，耶稣升天节的"欢乐"，狂欢节和他母亲卡塔琳娜·米内利的美丽。所有这些对他而言有着相似的含义，无非是权力、爱情以及生活的不同表达方式而已。一切对两位听者来说都是陌生的，因为犹太人严格禁止每一种交际，连富有的梅尔奇塞德克都从未进入过大参议院区，尽管他作为享有广泛尊重的金饰工是可以进去的。在他漫长的一生中，老人曾为那些无不把他视作父亲的教友们赢得了参议院的某些优遇，但他也曾一再经历挫折。只要关系到国家的灾祸一出现，人们就会向犹太人发起报复。威尼斯人自身有着过于相近的思想，以致他们会同其他民族一样，利用犹太人来作生意。他们借捐税折磨他们，抢夺他们的财物，不断压缩犹太人居住区，以致于那些在艰难困苦中仍能繁衍增多的家庭被迫把房子一个压着另一个屋顶地往高处建。他们的并非坐落在海边的城市缓缓地向空中延展，就如同伸进了另一个海洋。以那片有一口井的广场为中心，四面八方耸起了陡峭的建筑，就像是哪一座巨塔的塔壁。

"富有的梅尔奇塞德克有着年迈人的古怪脾气，他向他的邻居、儿子和孙子们提了个令人吃惊的建议。他老想住上那些挤成了数不清的楼层的矮小房子中最高的那一座。人们很乐意满足他这个少有的愿望，由于他们反正不再相信底层

墙壁的承受力，就在顶上砌了分量极轻的石头，这样一来，连风似乎都根本不把房子的墙壁放在眼里。就这样，老人每年都要搬两至三次家，不愿离他而去的埃丝特也一直跟着。最后他们住得如此之高，以致当他们由拥挤的房间走上平坦的屋顶时，另一个国度已经在他们额头的高度处出现了。老人用低沉的话语，半是吟唱着，讲起了这个国度的风俗。现在要想上到他们那儿可真太远了。穿过许多陌生的生命，登上陡峭的、又湿又滑的台阶，走过骂不绝口的女人们，逃过饥肠辘辘的孩子们的袭击，道路就这样延伸着。连马尔坎托尼奥也再不能前来探访了，埃丝特几乎不想他了。在她与他单独相处的时候，她睁大眼睛久久地凝视着他，以致于她觉得，他已坠入她棕色眼波的深处，并在哪里死去了。现在，在她的体内开始了的，是他崭新的、永恒的生命，而他作为基督徒自然是相信永生的。带着她年轻躯体内的这种新的感受，她整日站在屋顶，在大海中寻觅。然而，房子也太高了，第一眼只能看到帕拉佐·福塞亚利家的山墙，看到不知哪座塔，一座教堂的穹顶，一个遥远的、像是冻结在光线中的穹顶，然后是一个由湿润的、颤抖的天际的船桅、房梁、木杆构成的栅栏。

“夏末的时候，尽管攀登对于老人来说已经很难，但他还是不管所有的反对搬家了。人们为他造起了一座高于一切的新茅草房。当他经过这么长时间重新走在广场上的时候，人们挤在他身边，俯在他摸索的双手之上，请他就许多事情提出建议。因为对他们来说，他就是一个由于某个时代的出现而走出坟墓的死者。看起来是这么回事。他们告诉他，威尼斯发生了一场暴动，贵族处境危险，犹太人居住区的边界

不久就会坍塌，所有人都将欢庆共同的自由。老人没有回答，只是点了点头，好像这一切他都早已知晓，而且还知道得多得多。他走进伊萨克·罗索家，他家的房顶上坐落着他的新居。他用了半天的时间走了上去。在上面，埃丝特生下了一个金发的、娇嫩的孩子。身体恢复后，她把他抱在臂弯里走上屋顶，把完全是金黄色的天空第一次置入他睁开的眼中。这是一个秋天的早晨，有着难以言状的清澈。万物暗了下来，几乎没有光，只有零星几缕游移的光线在她身上停一会儿，就像落在了硕大的花朵上，随后又越过金线画出的轮廓滑向了天空。从这个至高点望出去，在它们消失的地方可以看到犹太人居住区没人见过的东西：一道静寂的、银色的光线——大海。直到这会儿，当埃丝特的眼睛适应了这种壮丽之后，她才在屋顶边上特别靠前的地方发现了梅尔奇塞德克。他张开双臂抬起身来，强迫自己黯淡无神的双眼朝着缓缓展开的白昼望去。他的臂膀高擎着，他的额头呈现出喜悦的思想。这情形就像是他牺牲了一样。然后，他让自己一次又一次地朝前扑倒，把那颗苍老的头颅压向丑陋的、棱角分明的石头。众人正站在下面的广场上朝上望去。人群中有少许手势和话语发出，可它们传不到那位独自祈祷的白发老人那儿。人们看到，最老的老者和最小的幼儿如同身处云雾之中。老人却仍在继续，高傲地昂起头来，再又一次谦恭地俯身拜倒，如此起起伏伏不止。下面的人群越聚越大，全都目不转睛地盯着他看：他见到大海或是上帝——那位身披灵光的永恒之神了吗？”

鲍姆先生努力想要十分迅速地作些评说，可他一时还做不到这一点。“大海也许，”他干巴巴地说，“它也是一种印

象——”这句话证明了他有着特别的开明和智慧。

我急忙作别，但又不能放弃在他身后喊道："您别忘了，把事情讲给您的孩子们听。"他沉吟道："孩子们？您知道，这位年轻贵族，这个安东尼奥，或者随便他叫什么名字，是个一点儿都不美好的角色，而且，孩子，这个孩子！这当然可以——给孩子——”“噢，”我安慰他："您忘了，尊敬的先生，孩子们从上帝那儿来！孩子们怎么会对埃丝特产子感到怀疑呢，因为她住得离天空是那么近啊！"

这个故事孩子们也听到了，当有人问他们犹太老头梅尔奇塞德克在陶醉中可能看到了什么时，他们想也不想地这样说道："噢，还是大海呗。"

关于一个聆听石头的人

我已经又在我那位瘫痪的朋友处了。他以他那种独特的方式笑道："您还从未跟我谈起过意大利。""意思是说，我应该尽快弥补喽？"

埃瓦尔德点头称是，他已闭上眼睛准备倾听了。于是我开讲了："在上帝看来，我们对春天的感觉就像是一个短暂易逝的浅浅微笑从大地上掠过。大地似乎记起了什么，在夏天对所有人诉说着，直到她在漫长的秋日的沉寂中变得更加睿智，在这沉寂中她信任孤独。您和我度过的所有春天加在一起，也不足以抵充上帝的一秒钟。上帝可能看到的春天不会停留在树木和草丛中，它必须通过某种方式在人的体内壮大起来，因为这样一来，它便不会，也就是说，在时间中流走，而是更会归于永恒，归于上帝的存在。

“当这样的事情有一次发生时，上帝的长着深色翅膀的目光肯定悬垂在意大利上空。下面的国度是明亮的，时间像金子一样闪着光，但一个身材宽大的男人的身影在这国度上横越而过，像一条昏沉的路，沉重而黑暗。在前方的远处是他那双创作着的手的影子，这影子不安地颤动着，一会儿在比萨上空，一会儿到了那不勒斯上空，不久又滑到了隐隐涌动的大海之上。上帝无法把眼光从这双手上移开，手在他看来先是合拢的，像是正在祈祷的样子，——但是从手中流出的祷语却把它们远远地挤开了。天空中出现了一会儿寂静。所有的圣徒都顺着上帝的目光，跟他一样打量着那个盖住了半个意大利的阴影。天使的颂歌停滞在它们的脸上，星星在颤抖，它们担心又做错了什么，谦恭地等候上帝气冲冲地发话。但这样的事情并未发生。天空在意大利上方完全地伸展开来，这样一来，当拉斐尔双膝跪地的时候，已故的弗拉·安杰利科便站在云中为他而欣悦了。此时此刻，大地上传出了许多的祈祷声，但上帝只感觉到了一种：米开朗基罗的力量像酒山的芳香一样上升到他的身边。他容许这种力量帮他实现设想。他更低地俯下身来，找到了这个创作着的人，越过他的肩膀看到了正在倾听石头的手，不禁吃了一惊：石头中也会有灵魂存在吗？这个人为什么会去伺弄石头？这会儿，手把他唤醒了，手把石头掘起，像是在掘一座坟墓，里面有个微弱的、濒死的声音在颤微微地叫着：‘米开朗基罗。’上帝担心地喊道：‘谁在石头里？’米开朗基罗凝神谛听，他的手在颤抖。然后他低低地答道：‘你，我的上帝，还会有谁呢。但我却不能到你那儿去。’上帝一旦觉得自己也在石头里，这就让他感到恐惧和拥挤了。整个天空只不过

是一块石头，他正被禁锢于其中，盼望米开朗基罗的手能来解放他。他听见手来了，可还离得很远。大师却又在搞他的作品了。他不停地思考着：你不过是一个小石块，别人几乎不可能在你体内找到一个人。而我却在这儿摸到了一个肩膀：它是约瑟夫·冯·阿利马塔耶亚的肩膀。玛丽亚在这儿弯着身子，我触到了她发抖的双手，手里抱着我们的刚刚死在十字架上的主耶稣。如果说这块小小的大理石里具备三维空间的话，我怎么就从一块岩石中连一个沉睡中的人都不能推举出来呢？借助宽大的锉刀，他把 Pieta[①] 中的三个人像解脱了出来，但他却没把石化了的面纱从他们的脸上擦去，似乎是害怕他们深沉的忧伤会瘫了一样地倒在他的手上。于是他逃向了另一块石头。但是每一次他都做不到，给额头以完全的清朗，给肩膀以纯粹的圆浑。在雕刻女性的时候，他不把最后一丝微笑放在她的嘴边，这样她的美丽便不会被完全暴露出来。这段时间他正为尤利乌斯·德拉·罗韦雷设计墓碑。他打算在这位铁面教皇身上造一座山，再附雕一个住在山上的人。带着满腹不甚清晰的计划，他朝着他的大理石击石场走去。斜坡在一个贫瘠的村庄上方陡然升了上去。在橄榄树和皱缩的岩石环绕下，新近辟出的平地看起来就像是衰老的头发掩盖下的一张庞大的、苍白的脸。米开朗基罗久久地站立在它的被蒙住了的额头前。突然他发现，其中有两只石制的巨眼正在注视着他。米开朗基罗感觉到，他的人像就在这眼光的作用之下长成了。现在，他也从地上站立起来，

---

① 在西方雕刻绘画中表现耶稣死后他的母亲玛丽亚对耶稣悲痛的情景，叫做 Pieta（Pieta 是意大利语，有悲悯、虔诚的涵义）。

看上去像是亘古以来就这样与这座山兄弟般面对面地对峙着。山谷在他身下退去，而他像是在升高，茅舍如兽群般地相互挤过来，岩石上的脸在它白色的、石制的面纱下显得越来越近，越来越真切。它有着一副期待的表情，不动却又欲动。米开朗基罗想道：‘人们不会将你击碎的，你只有一个。’随后他又提高声音道：‘对你我是要完成的，你是我的作品。’他转过身朝着佛罗伦萨走去。他看到了一颗星星以及大教堂的塔顶。在他的脚下，傍晚已经来临。

“在罗马门，他一下子迟疑了。那两排房子像两只胳膊一样地朝他伸过来，而且已经抓住了他，把他往城里拖去。小巷变得越来越狭窄和昏暗，当他迈进自家房门的时候，他知道，自己处在无法挣脱的黑手之中了。他逃到厅里，又从那儿逃进了更加低矮的、没有两步长的斗室之中，他习惯在里面写作。房间的四壁就竖起在他身边，看上去就像在同他过大的身材作对，逼迫他重新恢复旧有的、瘦削的体形。他容忍了。他挤着蹲了下来，一任墙壁来给自己造型。他感到体内存有一种从未被发觉的谦卑，自己甚至产生了通过什么方法变小的愿望。有一个声音传来：‘米开朗基罗，谁在你身体里？’这个身处窄小阁间的男人把额头沉重地放于手上，轻声说道：‘你，我的上帝，不然还会有谁呢。’

“上帝的四周是一片空阔。他悠闲地扬起俯在意大利上空的脸来，四下望去：圣徒们身披大衣、头戴教冠肃立在那儿，天使们唱着歌，捧着大杯晶莹透亮的泉水，在干渴的星星们中间飞来飞去，天空无边无际。”

我的瘫子朋友抬起目光，任凭傍晚的云牵引着它在天空穿梭。“上帝是在那儿吗？”他问道。我沉默了。然后我朝他

俯下身来："埃瓦尔德，那么我们是在这儿吗？"我们真诚地握手作别。

顶针是怎么成为亲爱的上帝的

当我从窗口走开时，暮云仍在原地。它们似乎在期待。我是不是也该给它们讲个故事呢？我向它们发出了建议，可它们根本听不见我说话。为了让它们听清楚并缩短我们之间的距离，我喊道："我也是一片暮云。"它们停了下来，显然是在注视着我。然后，它们朝我伸出了华美的、透明的红色翅膀。这便是暮云打招呼的方式。它们认出了我。

"我们在大地上方，"——它们解释说——"更确切地说是在欧洲上方，你呢？"我迟疑道："有那么一个国度——""它是什么样子？"它们询问道。"喏，"我答道，"黄昏时分有万物存在——""在欧洲也是这样，"一片年轻的云笑道。"可能吧，"我说，"但我总听人说，欧洲的事物都是死的。""是，不过，"另一片云轻蔑地发话了，"这是怎样的胡编乱造啊：活着的东西？""喏，"我坚持说，"我所说的事物是活着的。这便是区别所在。您可以变幻成各种形状，而一件作为铅笔或火炉来到这世上的东西必定还不至会对它的生存感到绝望。铅笔可以用作手杖，运气好的话还能变成船桅，但火炉却至少可以变成一座城门。"

"我觉得，你是一片相当幼稚的暮云，"年轻的云说道，在此之前它就已经这样略带冷淡地发过言。一片年老的云担心，它可能伤到了我。"世上存在完全不同的地方，"它劝慰道，"有一次我闯进了一小块德意志的侯爵封地，而且我至

今不相信，这块地方属于欧洲。”我谢过他，之后说道：“我看我们将很难达成一致。如果您允许的话，我干脆给您讲讲我最近在身子下面看到些什么，这大概是最好的办法了。”“请吧，”那片智慧的云受所有的云之托同意了。

我开讲了：“人类是共处一室的。你们要知道，我呆的位置相当高，这样一来，你们在我看来就像是孩子一样；所以我也想干脆地说：孩子。那么，孩子们是共处一室的。两个，五个，六个，七个孩子。询问他们的名字要花上好长时间。另外孩子们似乎急着想说点什么。这种情况下这个或是那个的名字就会被讲出来。他们这样聚在一起大概已经有好一会儿了，因为最大的那个（我听到别人喊他汉斯）似乎在作最后陈辞：‘不，这样下去绝对不行。我听说，从前父母在傍晚总是，或者至少在孩子听话的傍晚——会给孩子讲故事，一直讲到他们入睡。这样的事情今天还会发生吗？’停顿了一会儿，汉斯自己答道：‘没有了，任哪儿都没有了。就我这方面来讲，也是因为我几乎已经长大了，我乐意帮他们免掉那对倒霉的风筝，玩风筝他们会很吃力的。但毕竟他们理应告诉我们，这世界上有水怪，有侏儒，有王子和巨兽。’‘我有一位姨妈，’一个小小孩说道：‘她有时会给我讲故事——’‘啊，什么，’汉斯简慢地打断了他，‘姨妈不能算数，她会说谎。’整个群体听到这一大胆而又无可辩驳的断言都吓坏了。汉斯继续说道：‘而且这里所说的主要是父母，因为他们在一定程度上有义务通过这种方式来教导我们；别人这样做则更多地是出于友好，不能对他们这样要求。但是要注意一下了：我们的父母做了什么？他们带着恼恨的受了伤害的脸孔溜来荡去，没有什么让他们觉得是对

的，他们大喊大叫，开口骂人，同时却又如此地冷漠，世界毁灭了他们都几乎不会注意到。他们有一点他们称之为'理想'的东西。或许这也是一种类型的小孩子，他们不能独自呆着，造成了很多的麻烦。但是这样一来，他们就连我们也不想要了。那么，我认为，孩子们：无疑，父母亲冷落我们是可悲的。但假如没有证据表明，大人根本会变得愚蠢、落伍，如果可以这样说的话，我们仍要对此承受下来。我们无法阻止他们的没落，因为我们整天都不能对他们施加影响，当我们很晚从学校回到家里时，没有人会要求我们坐下来，尽力让他们对一些理性的东西发生兴趣。就这样在灯下坐着，坐着，而母亲竟连毕达哥拉斯的哲学定理都不懂，这实在让人痛心。那么，以后的事情只会是，父母将变得越来越笨……这于事无损：这会让我们失去什么呢？教养吗？他们彼此脱帽致意，要是有谁在此时露出个秃顶，他们便会大笑。总之，他们一直在笑。如果我们在某个时候不能理智到哭泣的地步，则在这些事情上就绝对不会存在平衡。此外他们还高傲自大：他们甚至声称，皇帝是位成年人。我在报上读到，西班牙国王就是个孩子，他就这样置身于所有的国王和皇帝中间，——你们千万别轻信任何东西！但除了所有这些无关紧要的方面之外，对我们而言大人们当然还是有些事情绝对不是无所谓的：亲爱的上帝。我虽然在他们中任何人那儿都不曾见到过他，——但这正是可疑之处。我想到了，他们可能是在心不在焉和纷繁忙碌之中把他丢在哪儿了。现在他却是必不可少的。好些事情离了他都不能运转，太阳无法升起，孩子不会降生，面包也会停止供应。当面包在面包师那儿做出来时，亲爱的上帝正坐在那里转动着大磨。轻而

易举地便可找到许多理由，证明亲爱的上帝为何是必不可少的。但有这么多事情是可以肯定的，大人们不关心上帝，那我们孩子就必须做到。听着，我想出了办法。我们刚好是七个孩子。每个人必须负责把亲爱的上帝背上一天，这样他就整个礼拜与我们同在了，我们也就总可以得知他到底在哪儿了。

“但是一个很大的难题出现了。事情该怎么进行呢？能把亲爱的上帝拿在手上或是揣在兜里吗？一个小小孩就此说道：‘我独自呆在房间里，紧靠我身边亮着一盏小灯。我坐在床上做着晚祷告——声音很大。在我合拢的手里有什么东西在动，那东西柔软而温暖，像是一只小鸟。我不能打开手，因为祷告还没做完。但我很是好奇，就祷告得非常之快。然后，在喊阿门时我就这样做了（小孩子伸出手来，叉开手指），可里面什么也没有。’

“这情景所有人都可以想见。连汉斯也不知道如何是好了。大家都注视着他。突然他说道：‘太蠢了。每样东西都可以是上帝的。只须对他说一声就行了。’他转向站在他边上的那个红头发男孩。‘动物不行，它会跑掉。但有一样东西，你看，它放在那儿，你来到房间里，在白天，在夜里：它一直在那儿，它大概就可以做亲爱的上帝了。’其他人渐渐地相信了。‘但我们得要一个能带着到处走的小物件，否则就没有意义了。把你们所有的兜都掏空。’掏出来的都是些希奇古怪的东西：纸片，小折刀，橡皮，羽毛，细绳，小石块，螺钉，哨子，木屑，以及其他好多离远了根本认不出的东西，或是一些我叫不出名字的东西。所有这些物品都呆在孩子们浅浅的手掌上，像是被突如其来的成为上帝的可能

性吓住了。其中凡是能发出点儿光的东西都在闪烁着，以取悦于那个汉斯。选择踌躇了许久。最后，一枚顶针在小雷茜处被发现了，那是她有一次从母亲那儿抢来的。顶针很亮，像是银制的。由于它的漂亮，它便成了亲爱的上帝。汉斯自己戴上了他，因为排序由他开始，所有的孩子一整天跟在他的身后，并为他而骄傲。只是在明天该谁得到顶针的问题上难以达成一致，汉斯便随即周到地确定了整个礼拜的安排，这样就不会出现争执了。

"这个安排总的来说被证明是极其有效的。是谁刚好拥有亲爱的上帝，一眼就可以看出来。因为拥有者走起路来要更为笔挺和庄重，脸部表情如同是在礼拜天。头三天里孩子们别的什么都不谈，每时每刻都会有哪个孩子要求看看亲爱的上帝。顶针即便处在它巨大威严的作用之下也根本没什么改变，但在它表面顶针模样的东西现在看来只不过是裹住它真实形象的一件简朴的外衣。一切都在有条不紊地进行着。礼拜三得到它的是保罗，礼拜四则是小安娜。礼拜六到来了。孩子们玩起了捉迷藏，正当他们上气不接下气地闹得不可开交时，突然间汉斯大喊一声：'亲爱的上帝在谁哪儿?'大家都站住了，彼此面面相觑。谁都不记得两天来曾经见过它了。汉斯清点人数，看轮到谁戴它了，结果出来了：是小玛丽。于是大家不加思索地朝小玛丽要起亲爱的上帝来。现在该怎么办呢? 小女孩在衣兜里翻来抓去，这会儿她才想起来，她在早上得到了顶针；但现在它不见了，或许是她在游戏时把它弄丢了。

"当所有的孩子都朝家里走去时，小女孩在草地上留下来，继续寻找。草长得相当高。有那么两次，有人走过来问

她是不是丢了什么东西。每一次孩子都回答说：‘一枚顶针’——然后再找。问的人跟她一起找了一会儿，但不久就低头弯腰地搞得累了，有人建议离开这儿：‘最好还是回家吧，可以买个新的嘛。’可是小玛丽仍在继续找。草地在暮色中越来越模糊，草也开始变得湿润了。这时候又有一个人走了过来。他在孩子头顶弯下身来：‘你在找什么？’小玛丽离哭不远了，可她这次却勇敢而骄傲地回答说：‘亲爱的上帝。’陌生人微笑了，干脆拉起了她的手。她就让他领着，好像这会儿一切都好起来了。在路上陌生人说：‘你看，我今天找到了一枚多么漂亮的顶针啊。’——”

暮云早就不耐烦了。这时候那片睿智的云朝我转过身来，这段时间里它变胖了：“请原谅，我是否可以知道那个国度的名字——您所谈的那个国度——”但是，别的云大笑着跑到天上来，把这片年老的云拉走了。

一个关于死神的童话以及一段奇怪的附言

我仍在不停地抬头观望着暮色中渐渐熄灭了光彩的天空，直到有人说：“看来您对上方的景致非常感兴趣喽？”

我的目光迅速垂下，就像被人射下来似的，我认出来了：我闯到了我们那幢小教堂的矮墙边，在我面前，墙的那一边，站着一个手拿铁锹、诚恳地微笑着的人。“我重又对这儿的这块土地发生了兴趣，”他补充道，手指着黑黑的、湿润的泥土，泥土上有些突起的地方铺了许多枯叶。叶子沙沙地移动着，而我竟不知道已经起风了。突然间我被一种强烈的厌恶感攫住了，说道：“您为什么干这个？”掘墓人仍在

微笑着："这也可以养活人——而且，我要请问您，大多数人不都在干着相同的营生吗？您在那儿埋葬上帝，就像我在这儿给人掘墓一样。"他手指天空，对我解释道："没错，这也是一座巨大的坟墓，夏天时上面会长出野生的勿忘草来——"我打断了他："是曾有过一个时代，人们把上帝埋葬在天上，这是事实——""后来难道变了吗？"他带着异样的忧伤问道。我继续说："有一次每个人都把一只手扔到天上盖住了他，我是知道的。但那时候他其实早就不在那儿了，或者还在——"我迟疑了。

"您知道，"我随即重又说道，"古时候人们是这样祈祷的。"我张开手臂，不经意间感觉胸部同时胀大了。"那时候，上帝往所有的深谷中扔满了谦卑和黑暗，他极不情愿地回到他的天庭，天庭在不知不觉中被他拉得离大地越来越近了。然而一种新的教义出现了。由于这种教义没法让人们理解它的新上帝与原来那个上帝的不同之处（因为只要它开始赞颂上帝，人们马上会认为，原来的上帝也在这里），于是新信条的布道者更改了祷告的方式。他教给人们双手合十，并且规定：*看着*，我们的上帝想要这样受人祷告，也就是说，他有别于你们迄今相信在你们手臂中可以迎接到的那一个。人们领会了，于是手臂张开的姿势变成了一种可鄙又可怕的姿势，后来人们把它钉上了十字架，以便把它完全当作灾难和死亡的标志展示出来。

"然而，当上帝下一次重新俯瞰大地时，他惊呆了。在许多合拢的手之外，人们建起了众多的哥特式教堂。手和教堂的顶部就这样朝他伸着，一样地陡峭而尖利，就像敌人的武器。上帝身上具备一种别样的勇敢。他回到他的天庭，当

他发觉新的尖塔和新的祈祷在他身后滋长出来的时候，他便从另一边走出天庭，这样就避开了追踪。出乎他本人意料的是，在他光茫四射的故乡的另一边找到的竟是一片刚刚展开的黑暗。这黑暗以沉默迎接着他，他便带着一种奇特的感受径直在这朦胧之中越走越深，这让他想到了人的心脏。直到这时候他才认识到，人的头是亮的，而他们的心却充斥着类似的黑暗。一种渴望抓住了他：住到人的心脏里去，再不在他们清冽、寒冷、警醒的思想中穿行。此刻上帝继续走着他的路。周遭的黑暗越来越浓，而他疾行于其中的夜却夹杂着肥沃的泥土发散出的些许暖香。再没走多远，根就这样以古老而美好的张开来祈祷的手的姿势向他伸了过来。没有什么比抱成这样的一圈更具智慧的了。在天上逃离我们的上帝从地下再度回归到我们中间。而且，谁知道呢，说不定您刚刚挖的是一扇门……”执铁锹的男人道：“但这是个童话。”“凡是通过我们的声音说出来的，”我轻声答道，“都是童话，因为它在你们那儿从未发生过。”男人朝着前方望了一会儿。然后，他以迅猛的动作穿上外套，问道：“也许我们可以一道走？”我点点头：“我要回家，我们可能同路。可是您不住这儿吗？”他迈出小小的栅栏门，轻轻地把它关回吱呀作响的门枢上，答道：“不。”

走了几步，他便显得亲切些了：“您刚才说得完全在理。一个人难得在外找到他喜欢干的事儿。我以前从未想到过这一点。但是现在，自打年龄渐长以来，我有时会产生些想法，古怪的想法，比方说与天空有关的，还有别的什么。死亡。人们对此知道些什么呢？好像无所不知，没准却是一无所知。我干活的时候常常有孩子（不知道他们是谁家的）围

着我。这时候我就会冒出些这样的念头。然后我就像个动物一样地挖掘着，以便把所有的气力从头脑里拉出来，把它消耗在胳膊上。坟墓比契约要求的要深得多，旁边长出了一座土山。孩子们却因为看到我疯狂的举动跑开了。他们觉得，我是为了什么事发怒了。”他想了一想。“这的确也是一种愤怒。人们变得麻木了，人们相信自己克服了这种麻木，但是突然之间……这无济于事，死亡是一种不可捉摸的、阴森恐怖的东西。”

我们沿着一条长长的街道，在光秃秃的，没有一片叶子的果树下走着。这时候森林出现了，它在我们左边，就像一个随时有可能袭来的黑夜。“我想向您讲述一个小故事，”我试着说，“到目的地刚好能讲完。”男人点点头，点着了他那根短短的旧烟斗。我讲道：

“从前有两个人，一个男人和一个女人，他们彼此相爱。相爱，这意味着不对任何地方抱有任何幻想，忘掉一切，愿意从一个人那儿接受他已经拥有的一切以及其他一切。这两个人对于彼此也是这样期望的。但是在时间之中，在许多天当中的某一天，当一切来了又去，让人们来不及建立真正的关系的时候，这样一种爱情是根本无法维系的。事件从各个方向纷至沓来，意外向他们开启了每一扇门。

“因此这两人决定，走出时间，遁入孤独，远离时钟的嘀嗒和城市的喧嚣。于是，他们在一座花园里建起了一幢房子。这房子有两个门，一个在它的右侧，一个在它的左侧。右侧的门是男人的门，所有他的东西都由这里进入房子。左侧的门则是女人的门，凡是她想要的，都该从她的门里进入。一切照此执行。早上谁先醒了，就走下来打开他（她）

的那扇门。尽管这幢房子并没坐落在路边，但一直到深夜都会有些东西进来。除了那些被允许进人的东西之外，来到房子里的还有风景、光线、一缕肩披芬芳的风，还有其他许许多多。但也有过去、人、命运走进这两个门，所有这些都得到了同等的、简朴的殷勤招待。以致于他们觉得，自己一直就居住在这片荒郊野外的。就这样很长时间过去了，两个人过得非常幸福。左侧的门开得更频繁一些，而右侧门里进来的是各种各样的客人。一天早晨，也是在这个门前，候着——死神。男人看到他后急忙关上了他的门，而且整整一天都紧紧关着它。过了一些时候死神在左边的门口出现了。女人战战兢兢地撞上了死神，迅即推上了宽大的门闩。他们并没互相谈起这次意外，但从此就极少打开两个门了，而是试图靠房子里的存货来度日。因此他们现在过得比以前差劲多了。他们的储藏品不够用了，烦恼出现了。他们两人开始睡不好觉了。就在这样一个无眠的长夜，他们突然同时听到了一种奇怪的、咂咂作响的、敲门的声音。声音从房子的墙壁后面传出，与两个门的距离相同，听上去像是有人在撬石头，要在墙壁中间造一个新的门。处在惊恐中的两个人表现得就像没听见什么特别的一样。他们开始讲话，不自然地大笑，当他们累了的时候，墙壁上的挖掘声便平息了。从那以后，两个门就被完全关闭了。两人过着囚犯一样的日子。两人都生了病，还养成了少有的自负。挖掘声不时重复着。每当这时候他们的嘴唇在笑，心里却害怕得要死。两人都明白，挖掘声是越来越响，越来越清晰了。他们只得越来越大声地讲话，笑声也显得越来越疲惫。”

“这故事我是在一本书上读到的，”我补充道，“同时还

出了件非常希奇的事儿。在写到死神是如何出现在女人门前的那一行后面，用久远的、褪了色的墨水画着一颗小星星。它从语句中突现出来，就像从云彩里露出来一样。于是我想了一刻。如果这几行推后的话，那么显然它们的后面可能会画着大星星，就像春天的傍晚暮色深沉、天空澄清时可能出现的星星一样。后来，我整个忘了这件无关紧要的事情，直到我在这本书的封底再次发现了同样的小星星，它画在平滑的蜡光纸上，就像是倒映在湖水中。在这颗星的下方写着纤巧的几行字，就像波浪在淡淡发光的平面上涌动。好多地方的笔迹都变得模糊了，但我当然还是几乎全部读懂了它。那上面写道：

“我是如此频繁地阅读了这个故事，而且是在所有可以利用的日子里，以至我有时会觉得，是我本人透过回忆写下了它。但在我看来，下一步的情节发展应当正如我写在这里的一样。女人以前从未见过死神，她毫不迟疑地让他进来了。而死神却慌慌张张地说了些什么，样子像是个不怀好意的人：‘把这个交给你丈夫。’当女人用探询的目光看着他时，他赶忙又加了一句：‘这是种子，极好的种子。’然后他离开了，没有回头。女人打开死神放在她手里的袋子，里面果然有一种种子，柔软、难看的颗粒。于是女人想道：‘种子是些尚未成熟的、属于未来的东西，没法知道从中会长出什么来。我不想把这些蹩脚的颗粒交给我的丈夫，它们看上去根本不像是什么礼物。我宁愿把它们压进我们花园的苗床里，等着看看会有什么从中长出来。然后，我会把丈夫叫到它的面前，讲给他听我是如何获得这株植物的。于是女人也这样做了。然后她继续过着同样的日子。男人一定总是在

想，死神站到了他的门前。起初他有些害怕，可当他看见女人仍像往常一样殷勤好客和无忧无虑时，他也随即重新打开了他门上的两片宽大的门扇，以便让充足的生机和光线进入房内。第二年年初的时候，在苗床的正中，纤细的红百合中间，立起了一株小小的灌木。它长着细长的、黑色的叶子，叶子有点尖，与月桂树叶相仿，黑色之外放射出一种特别的光芒。男人每天都打算询问这株植物是从哪儿来的，但他每天都放弃了。出于一种类似的感觉，女人也在日复一日地拒绝解释。但一方面是被压抑了的问题，另一方面是从不敢做出的回答，两者常常把两个人一起带到灌木之前。黑得发绿的灌木，在花园里是如此地特立独行。第二年的春天到了，他们开始忙着像看顾其他植物一样地照看着这株灌木。当它耸立在竞相绽放的花朵环绕之中，毫无起色，默默无闻，就像头一年一样，接纳了充足的阳光却不结果时，他们伤起心来。当时两人没有彼此通气地暗自决定，到第三年要在它身上投入全部的力量。当这一年春季来临时，他们悄悄地、却又手拉手地开始兑现各自的诺言。花园里四处生出了杂草，红百合看上去比以往苍白了。但是有一次，当他们在一个劳累的、阴郁的夜晚过后步入静静的、闪光的清晨花园时，他们看到了：从这株奇异灌木的黑黑的、尖利的叶子中好好地长出了一朵浅蓝色的花，早已处在四周花蕾的紧紧簇拥之中了。他们一同站在花前，一言不发，而且这会儿他们真的不知道说什么才好。因为他们在想，现在死神开花了，并一齐俯下身嗅着新鲜的花的香味。——从这个早上开始，世界上的一切都变了样。’这就是旧书的封底上写着的东西。”我讲完了。

“这是谁写的？”男人着急地问。“依署名来看，是位女士，”我答道。“可是再查下去有什么用呢。那些字迹褪色褪得很厉害，也有些过时了。说不定她早已经过世了。”

男人完全沉浸在思索中了。最后他承认：“只不过是一个故事，却又如此动人。”“就是，对于很少听故事的人来说是会这样，”我劝慰他说。“您这样认为吗？”他朝我伸出手来，我握住了他。“可我很想把它传播开来。这肯定可以吧？”我点点头。突然他想起了什么：“可是我又没什么人可以说的。我该把它也讲给谁听呢？”“好了，这不难。讲给不时遇到您的孩子们听，不然还有谁呢？”

孩子们确实听到了这最后的三个故事。不过，如果我得到的消息可靠的话，那个由暮云复述的故事他们只听到一部分。孩子们个头很小，所以距离暮云比我要远得多。但就那个故事来说这一点却好得很。尽管汉斯言辞妥贴地长篇大论了一番，但他们仍会认识到事情是在孩子们中间运行的，并且会作为内行来批判地看待我的陈述。不过还好，他们没能得知，我们是如何吃力而又笨拙地经历着那些对他们而言轻而易举的事情的。

一个源于迫切需求的协会

我才听说，我们这地方也有一个艺术家协会。它是前不久由于存在迫切的需求才成立的，这一点人们不难想像。而且有传言说，它很“活跃”。当协会根本不知道从何入手时，它们就会活跃起来。它们听人说，要想成为一个真正的协会，就必须做到这一点。

用不着我说，鲍姆先生系荣誉会员、创始人、旗帜之父以及所有其他职务于一身，而且把这各种各样的头衔区分开来有点吃力。他派了个年轻人来我这儿，要请我出席“晚会”。毋庸置言，我极为礼貌地谢过了，并补充说，我五年来的所有活动都是与此对立的。“您可以想像，”我相当严肃地告诉他，“从那时候以来，我无时无刻不在从哪个协会里退出，当然，总还是有些协会里可说是还有我在。”年轻人先是震惊地、随即又带着毕恭毕敬而又惋惜的神情看着我的脚。他必定是从脚上看到了“退出”，因为他理解似地点了点头。这很合我的意，由于我刚好要出门，我就建议他陪我走一小段。就这样，我们穿过居民区，从那儿朝着火车站走去，因为我要到那附近办事。我们谈了好些事，我得知，这个年轻人是位音乐家。他谦逊地告诉了我这个，看是看不出来的。除了头发浓密之外，他的出众之处在于有种周到的、仿佛要跳起来一样的殷勤。在这条不算太长的路上，他帮我捡了手套，当我在衣兜里找东西时给我拿着雨伞，面红耳赤地让我注意胡子里挂着东西，鼻子上染着炭黑，与此同时他瘦削的手指变长了，像是渴望通过这种方法来乐于助人地伸近我的脸。在热情之余，年轻人甚至偶尔会停下来，带着显而易见的愉悦从灌木枝上捡起坠落时挂在上面的枯叶。我认识到，这样不停地滞留下去我会误了火车（火车站还离得相当远），便决定给我的陪同讲个故事，以便把他稍稍拉在我的身边。

我立即开讲了：“我了解那种以切实必要性为基础的创建过程。您会看到的。在不太久远的从前，出于偶然，有三个画家共同住在一座城市里。这三个画家当然不谈论艺术。

至少看起来是这样。他们晚上在一家老酒馆的后屋里度过，彼此交流着旅行冒险和各种各样的经历。他们的故事会越来越短，越来越注重字面表达。最后还剩有几个笑话，一讲起笑话来他们就会不停地东拉西扯。为了预防一切的误解，另外我必须马上说一下，是否是真正的艺术家，这在某种程度上是天性使然，而不是偶然形成的。后屋里无聊的夜晚对此不会有什么改变；马上就能知道这个晚上接下来会怎样。有其他世俗的人走进了酒馆，画家们觉得受到了打扰，他们上路了。从迈出房门的那一刻起，他们就成了另外的人。他们走进小巷中间，彼此保持了点儿距离。他们的脸上还留着笑的痕迹，那是种引人注目的无序的面部表情，而所有人的眼睛却已经严肃起来，显出若有所思的样子。突然，走在中间的人碰了碰右边那人，被碰的马上明白了他的意思。此时他们面前是一条狭长的小巷，笼罩在精美、温暖的暮霭之中。小巷略略向上延伸，用在透视法上很是适合，而且含有一种极其神秘却又亲切熟悉的东西。三个画家任由这东西感染了自己一会儿。他们没说什么，因为他们知道，这感觉是‘说’不出来的。所以他们才当了画家，因为世人存在某些说不出来的东西。突然间，月亮不知在何时升起了，把一面山墙绘成了银色。有个院子里传出了一阵歌声。‘粗制滥造的效果巡捕房，’中间的那位咕哝道。他们继续走着。现在他们走得彼此靠近点儿了，尽管还是用不了巷子的全部宽度。就这样，他们出乎意外地走进了一个广场。这次是右边那位指给大家看的。在这宽阔、空旷的布景下，月亮并非什么干扰因素，相反，它的存在完全是必要的。它使得广场仿佛变大了，赋予了房屋以一种突如其来的、倾听着的生命

感。月光映照下的石板路被一口井和它沉重的阴影肆无忌惮地拦腰截断了。这种放肆给画家们的印象格外深刻。他们紧紧站在一起，可以说在这种情调下吮吸着胸襟。但这情调却被讨厌地打断了。急促的、轻快的脚步声越来越近，从那口井的暗影里走出了一个男人的身影，每一个步子连同随之而来的其他东西都透着司空见惯了的轻柔。于是，美丽的广场一下子变成了一幅糟糕的插画。三个画家像‘一个画家’似地避之而去。‘又是这种该死的中篇小说的要素，’右边那位嚷道，此时的他倒是通过这种准确的技术表达理解了井边的那对恋人。在统一的愤怒之下，画家们仍旧漫无目的地在城里长时间走来走去，不断地发现着创作题材，但每一次都重又被随便一个平庸的状况把每幅图画的宁静和俭朴破坏得一无是处的方式激得怒不可遏。临近午夜，他们一同坐在旅舍中最年轻的右边那人的卧房里，毫无睡意。夜间的漫游唤醒了他们的大量计划和构思，而且，由于他们共同证明了彼此在根本上是心灵相通的，此时他们便怀着极大的兴趣交流起观点来。不能说他们运用的语句是完美无瑕的，他们纠缠不止的是一些没有哪个世俗中人听得懂的词语，但他们藉此却彼此领会得如此之好，以致所有邻居直至凌晨四点都不得入睡。不过，漫长的聚谈取得了真正的、明显的成效。一个类似协会的机构建立了；这就是说，在这三位艺术家的意图和目的证实是如此相近、以致人们对他们彼此难以区分的那一刻，这个机构其实就已经存在了。‘协会’的第一个共同决议迅即作出了。他们花了三个小时，远远地来到乡下，一起租了一处田庄。留在城市里暂时没什么意义。他们首先想要形成自己的‘风格’，赢得确凿的个人的自信，具备眼光、

手迹，以及众人对它诸如此类的表述。一个画家没有这些虽然能活，但却不能画画。——对形成所有这些优势不无裨益的应当是协作，也就是上面说的‘协会’，——尤其是协会的荣誉会员：自然。画家们在‘自然’之中想像着一切，想像亲爱的上帝亲手做了些什么，或者可能做过些什么。一个篱笆，一幢房子，一口井——所有这些东西大都源于人类。但当它们在田野中矗立了一个时代，以致具备了树木、丛林和周遭其他事物的某些特征时，它们就仿佛转入了上帝的掌控之中，因而也成了画家的财产。因为上帝和画家拥有共同的财富和贫穷，依情况而定。——现在，对于在画家们共有的田庄四周展开的这片风景，上帝肯定不认为这儿有什么财富。这一区域是平坦的，这一点不可否认。但是，借助阴影之‘深’及‘光线’之高，这里也出现了深谷和山峰。在两者之间，大块的中间色调与广阔的草地和肥沃的田野构成的区域相映成辉，构成了这一山区地带的实在价值。这里树不多，而且从植物学角度来看几乎都是同一种类。透过它们所表达的情感，透过任何一根枝条的渴望或是树干温存的敬畏，它们看上去就像是大量的个体生物。有的柳树就是一个人物，以其多面性及性格的深度为画家们准备了一个又一个的惊喜。热情是如此地高涨，工作中的感觉是如此地一致，以致在半年过去之后，三个画家各自搬进了自己的房子都成了毫无意义的事情。搬家当然具备空间方面的理由。不过，在这里当然得提点儿别的。画家们打算通过某种方式来庆祝他们的在这么短时间内创造了这么多财富的协会诞生一周年，每个人都决定，出于这个目的偷偷地画下别人的房子。在约定的那一天，他们各自带着画聚到一起。碰巧，他们刚

刚一起聊过各自的住房，它的位置、实用性等等。他们聊得相当激动，于是这样的事情发生了：谈天时每人都忘记了带来的草图，深夜便带着未经打开的包裹回了家。怎么会出这种事，令人难以理解。可是下一次他们也没出示他们的画，当一个人拜访另一个时（由于工作繁忙，这种事越来越少有），他在那位朋友的画架上发现了最初时期的草图，那时候他们还共住在同一个田庄里。但是有一次，右边的那人（现在他也住右边，因而可以继续这样称呼他）在我曾称之为最年轻者的那个人处发现了一张上述的、不曾示人的周年纪念画。他沉思地观看了一会儿，把它拿到灯光下，突然又大笑起来：‘瞧吧，这我一点儿都不知道，你不无侥幸地看懂了我的房子。可谓是一幅寓意真正丰富的讽刺画。形式和色彩上的夸张，对我的有点突兀的山墙的大胆布局，果然有些意思。’最年轻的人的那张好看的脸荡然无存了，相反，他惊慌失措地朝中间那人家走去，想让他，那位最为镇定自若的人安慰自己一下。因为在经过了这类变故之后，他马上变得灰心丧气起来，简直要怀疑自己的资质了。他没在房里找到中间那人，就在工作室里四处翻了翻，随即便有一幅令他极为反感的画跃入了眼帘。画上是一幢房子，但里面住的大概是真正的傻瓜。房子正面居然画成了这样！这也只有对建筑一无所知、却把自己蹩脚的绘画理念用到建筑物上的人才造得出来。突然，最年轻的人把画移开了，仿佛被它烧到了手指一样。在画的右侧，他读到了第一个周年纪念日的日期，旁边写着：‘我们那位最年轻的人的房子。’他当然不等主人了，而是有点生气地回了家。从那以后，最年轻的人和右边那人就变得心有戒备了。他们寻找偏僻的题材来画，自

然不会想到再为他们如此裨益良多的协会成立两周年的节日准备点什么了。毫不知情的中间那个人创作得愈发勤奋，他的题材是画毗邻右边那人的房子的景色。某种不确定因素使得他没把那人的房子本身选作创作由头。——当他把完工的画交给住在右边的那个人时，此人的举止冷淡得令人惊讶。他只是匆匆地扫了一眼，不着边际地评价了几句。然后，过了一会儿，他说道：‘顺便提一下，我一点都不知道，你前段时间旅行去了这么远的地方?’‘什么，远方？旅行?’中间那位一头雾水。‘好了——这幅不同凡响的作品’，另一位回答说，‘眼见得是荷兰什么地方的题材——’谨慎镇定的中间那位放声大笑。‘可笑，这个荷兰的题材就在你家门口。’他根本不想让自己平静下来。然而他在协会中的同事却没笑，一点没笑。他勉强挤出一丝微笑，表示：‘一个不错的玩笑。’‘绝非如此。把门打开，我这就指给你看——’中间那位径自朝着门走过去。‘站住，’主人命令道，‘就此我要告诉你，我从未看到过这个地方，也永远不会看到，因为它在我眼前根本没有生命力。’‘可是，’中间那位惊道。‘你留在这儿?’右边那位激动地继续说道，‘好，我今天就出发。是你逼我离开的，因为我不愿意住在这个地方，明白吗?’——就这样，友谊完结了，但协会没有完；时至今日它也没有依照章程被解散。没人想到过解散它，对于它人们完全有权利说，它已传遍了整个世界。”

“看哪，”那位殷勤的年轻人打断了我，他早就在一直撅着嘴，“又是一个协会生活的巨大成就；无疑有许多杰出的大师崛起于这样的内在联合体之中——”。“请允许我，”我请求道，而他竟突如其来地掸了掸我的袖子，“其实这仅仅

是我故事的引子，虽然它比故事本身还要繁琐。那么，我要说，协会传遍整个世界确有其事。它的三名成员在真正的恐慌中分崩离析了。无论到哪里他们都得不到安宁。每个人都总是担心，别人还有可能找到自己的所在地，并用声名狼藉的绘画来亵渎它。当他们抵达大地边缘的三个方向相反的点时，每个人都冒出了一个绝望的念头，他的天空，他吃尽苦头通过发展自己的特点方才得到的天空，对于别人也是可以抵达的。在这激动人心的时刻，他们三人同时携画架向后退去，还差五步就要从大地边缘坠入无限之中了，现在他们只得以迅猛的速度来完成围绕地球和太阳的双重运动。但是上帝的参与和关注令这种残酷的命运得以避免。上帝看出了危险，最后一刻（否则他还该做什么呢?）在天空中间现了身。三个画家惊呆了。他们固定好画架，支起了调色板。这样的机会他们是不可以错过的。亲爱的上帝并不每天出现，也不在所有人面前出现。而且，每个画家都想当然地认为，上帝只为他现身。此外，他们就越来越深地沉浸于这项有趣的工作中了。每当上帝想要重回天庭的时候，圣卢卡斯都会请求他再在外头逗留片刻，直到画家们把画儿画完。”

“那这些先生们无疑展出了这些画，甚至把它们卖出去喽?”这位音乐家调子柔柔地问道。“您想到哪儿去了，”我否定说。“他们一直都在画着上帝，也许会画到他们自己死了为止。他们会不会再次回到生活中，把他们在此期间为上帝画的画拿出来示人，谁知道呢：没准儿这些画彼此几乎没有区别呢。”

这时候车站也到了。我还有五分钟时间。我谢过了这位年轻人的一路相陪，并对他祝愿那个由他如此出色地代表了

的协会一切走运。他用右手手指轻拍着似乎落在小候车室窗户搁板上的灰尘，深沉地思考着。我必须承认，我简直要自夸了，我的小故事竟如此地发他深省。当他临别从我的手套里抽出一根红线时，我出于感激地向他建议说："您返回时可以从田野上走，这条路比街上近好些。""请原谅，"殷勤的年轻人鞠了个躬，"我却想再从街上走。我刚才使劲在想它在哪儿。在您好心好意地给我讲一些确实重要的东西的时候，我觉得自己在农田里看到了一个稻草人，它穿着旧外套，一只袖子，——我看像是右边那只，被钩在桩上，这样它就绝对飘不走。现在在某种程度上，我感到自己有义务把我那一丁点儿会费交付给人类共同的利益。它在我看来也是一种协会，每个人在其中都有事情可做。交付的方法是，找回左边那只袖子的本质含义，那就是：飘扬……"年轻人带着可爱的笑容远去了，可我却差一点误了火车。

这个故事的片断被年轻人在协会的一次"晚会"上吟唱了出来。上帝知道，伴奏音乐是谁给他创作的。鲍姆先生，那位旗帜之父，把它带给了孩子们，孩子们又从中记下了几个调子。

乞丐和高傲的女孩

碰巧，我们——教师先生和我——成了下面这件小事的见证人。在我们那儿，在森林边上，有时会站着位年老的乞丐。今天他又在那儿了，比任何时候都更落魄，更凄惨，一层富有同情心的保护色使他几乎跟他倚着的朽烂的篱笆板条不分彼此。然而这会儿有事情发生了，一个小小的女孩朝他

走来，要送他一小枚硬币。别的倒没什么好奇怪的，令人吃惊的只是她送钱的方式。她优雅而规矩地弯下腰，快得似乎没人能注意到地把赠款递给老头，再弯一下腰，迅即离开了。而这两次弯腰至少得是个皇帝才当得起。这让教师先生大为光火，他想快步朝乞丐走过去，也许是要把他从他的篱笆旁赶走。因为如人们所知，他在穷人协会的理事会就职，负责对付街头乞讨。我拦住了他。“这些人是由我们资助的，也许可以说，是由我们供养的，”他激动地说。“假如他们还是在街上乞讨的话，那这简直就是——放肆。”“尊敬的教师先生——”，我试图安抚他，但他却径直把我拽向森林边上。“尊敬的教师先生，”我请求说，“我必须得给您讲个故事。”“这么急吗?”他没好气地问道。我郑重其事地说：“没错就是现在。在您忘掉刚才我们偶然看到的事情之前。”自打听了我的上个故事之后，这位教师就不信任我了。我从他脸上读出了这一点，便劝慰他说：“不是关于亲爱的上帝的，真的不是。亲爱的上帝在我的故事里没有出现。是关于历史方面的。”就这样我赢了。只须说到“历史”一词，每个教师的耳朵就都会打开。因为历史是种绝对值得重视的、毋庸置疑的、通常可用于教育的东西。我看到，教师先生又一次擦了擦眼镜，这是他的视力与耳朵相争斗的标志，这个有利时机我是知道巧妙加以利用的。我开讲了：

“那是在佛罗伦萨。罗伦佐·德·美第奇[1]还没当上君主，刚刚构思出他的诗作《Trionfo di Bacco eu Arianna》，所有的

---

[1] 罗伦佐·德·美第奇（1449～1492），佛罗伦萨统治者，利奥十世之父，诗人和艺术保护人，战胜了帕齐家族和教皇西克斯图斯四世的夺权阴谋。——译者注

花园都已在高声吟唱它了。那时候流行的是有生命力的叙事诗。它们由诗人体内的懵懂上升进入声音，并浮在声音之上，就像飘浮在银色的小舟上，无畏地泊向未知的世界。诗人始创了一首诗，吟咏它的所有人完成了它。同那个时代的大多数叙事诗一样，《Trionfo》中赞颂的也是生命，这把小提琴配有闪亮的、奏响的琴弦和它深色的背景：汩汩作响的血液。长短不一的诗节升入一种跌跌撞撞的快乐之中，但在快乐演变到令人喘息不得的地方，安插着一个简短的副歌。副歌由令人眩晕的音高落下，像是害怕坠入深渊似地闭上了眼睛。它这样唱道：

青春是多么美好，令我们欢欣愉悦，
但谁能将她挽留，她逝去徒留悔恨，
如果谁想要欢乐，那就得是在今天，
明天则不可确定。

“一股焦急降临到吟咏这首诗的人们中，他们急着要把对一切欢乐的渴求堆积在今天，信赖这根唯一的支柱是值得的，这有什么好奇怪的吗？于是，人们就便可以解释佛罗伦萨画家们画面上拥挤的人像了。他们尽力把他们所有的诸侯、夫人和朋友聚拢在一张画上，因为要是画得慢，谁又能知道，到画下一幅画时，所有人还会不会这样年轻、活泼和情投意合呢。在可以理解的程度上，这种没有耐性的精神状态在年轻人身上体现得最为明显。一次盛宴过后，他们中最出色的人聚坐在帕拉佐·斯特罗齐的平台上，聊着马上要在圣克罗切教堂前演出的戏剧。在不远处的柱廊里，站着帕

拉·德利·阿尔比齐和他的朋友托马索，那个画家。他们似乎在越来越激动地谈着什么，直到托马索突然叫道：‘你不会这么做，我打赌，你不会这么做！’这会儿别人注意到他们了。‘你们怎么了？’加埃塔诺·斯特罗齐询问道，并和几个朋友一起走了过来。托马索解释道：‘帕拉要在贝亚特丽斯·阿蒂基耶利，那个高傲的人的城堡上下跪，请求她准许他亲吻她衣服上沾满灰尘的镶边。’所有人哄然大笑，利奥纳尔多从里卡迪的房子里走出来评论说：‘这事帕拉要考虑一下。他大概知道，最美的女人会为他绽露别人从未看到过的微笑。’另一个人附合道：‘而且贝亚特丽斯还这么年轻。对于微笑来说，她的嘴唇还过于孩童般地生硬。因此她看上去如此地高傲。’‘不——’，帕拉·德利·阿尔比齐过度激烈地反驳道，‘她的确高傲，可在这一点上她的年轻不是过错。她高傲得像米开朗基罗手里的一块石头，像圣母像旁的一朵花，像掠过钻石的一束阳光——’，加埃塔诺·斯特罗齐略带严厉地打断了他：‘你，帕拉，你不也是很高傲吗？你刚刚所说的给我一种感觉，似乎你想让自己置身于乞丐中间，他们在斯马·安农齐亚塔的宫廷里期待着点心，直到贝亚特丽斯·阿蒂基耶利别着脸施舍给他们一个 Soldo[①]。’‘我也要这样干！’帕拉两眼放光地叫着，挤过朋友群朝着台阶走去，随即消失了。托马索想跟着他。‘由他去吧，’斯特罗齐拦住了他，‘现在他必须一个人呆着，这样他最容易变得冷静。’随后年轻人们在花园中散开了。

“也是在这天晚上，在桑蒂西马·安农齐亚塔家的前庭，

---

① Soldo，一种意大利古钱币。——译者注

大约有二十位男女乞丐正在等候点心。贝亚特丽斯，这个他们大家都知道名字的人，不时也会来到他们圣尼科洛门旁边破旧的房子里，探望孩子和病人，习惯于顺便送给他们每人一件小银器。今天看起来她要迟来一会儿了；钟已经敲过了，只有缕缕的钟声仍滞留在夜幕中的钟塔上。穷人中产生了一阵骚动，也是因为一个新来的不知名的乞丐溜进了教堂大门的阴影里，而且出于忌妒，他们还想摆脱他。这时候，一个年轻姑娘身穿黑色的、几乎跟修女一样的服装出现在前庭，在她的善良的拘束下，从一个人走向另一个，陪同的妇女中有人张着一个袋子，她从袋中取出她小小的救济品。乞丐们跪倒在地，抽泣着，试图把干枯的手指放在他们这位行善者朴素衣裙的后襟边上，或是用他们湿漉漉的、结结巴巴的嘴唇亲吻她最近处的衣服镶边。一排人都送完东西了，贝亚特丽斯熟知的穷人无一漏掉。然而这时候她注意到，大门的阴影下还有一个陌生的流浪汉的身影。她吃了一惊，变得不知所措了。所有这些穷人她在孩提时代就已认识，赠东西给他们对她而言成了某种自然而然的事情，这一举动大约就像把手放进摆在每个教堂门边盛满圣水的碗中一样。但她却从未想到，可能存在陌生的乞丐。在不曾凭借任何一种了解来获悉他的贫困状况的情况下，是否有权利也向他施舍呢？对不认识的人给予救济，这不就成了一种闻所未闻的自负了吗？在这些模糊意念的冲突之中，姑娘视而不见地从那个乞丐身边走过，疾步走进了冷森森的、高大的教堂。但当里面开始祈祷的时候，她却一句祷语都记不起来了。一种恐惧感侵袭了她，她担心晚祷后在大门边再也找不到那个穷人，而自己也无法来缓解他的窘迫。此时，夜已临近，在夜里所有

穷人都会比白天更加无助，更加悲惨。她朝那个负责扛袋子的妇女打了个手势，同她一起退回到入口处。这期间那里已是空无一人，但那个陌生人仍然站在那儿，靠着一根柱子，像是在倾听从教堂里传出的、却又远得出奇、仿佛发自天国的颂歌。他的脸差不多被整个蒙住了，就像有时候麻风病人的情况一样，当人们站在他们近处、以及他们确信同情和厌恶得到对他们有利的同等表达时，才肯裸露出他们丑陋的患处。贝亚特丽斯迟疑了。她亲手拿着那个小包，发觉里面只有微乎其微的几枚硬币。但她当机立断地朝乞丐走去，用不太自信、有点像唱歌一样的音调说道，同时并不把闪躲的目光从自己的手上抬起：'不是想要伤害你，先生……对我来说，我相当了解你们，我对你们感恩图报。你们的父亲，我相信，在我们房子里修造了华丽的扶手，用打好的铁，你们知道，这是装饰我们楼梯用的。后来有一次——在小房间里发现了——在我们这儿的时候他有时习惯在里面工作——一个钱袋——我想——他把它丢在那儿了——肯定的——。'但嘴唇中无可奈何的谎言迫使姑娘在陌生人面前屈服了。她把绵缎制的钱袋塞进他被大衣罩住的手里，结结巴巴地说：'请原谅——。'

她还感觉到，乞丐在发抖。然后，贝亚特丽斯连同目瞪口呆的女伴逃回到教堂里。从开了一会儿的大门里传出来短促的欢呼声。——这个故事就此结束了。帕拉·德利·阿尔比齐先生还穿着他的破烂衣服。他送掉了他的全部财产，赤着脚一无所有地去了乡下。后来他大概在苏比亚科附近住过。"

"时代啊时代，"教师先生说道。"这一切有什么用呢；他踏上了成为流浪者之路，通过这一事件变成了一个乡村流

浪汉，一个怪人。今天肯定不再有人知道他了。” “非也，”——我谦逊地反驳道，——“他的名字时而会在天主教堂大型连祷时在代人祈祷者中间被提及，因为他已成为一个圣徒。”

孩子们也听到了这个故事。令教师先生光火的是，他们认为其中也出现了亲爱的上帝。对此我也有点诧异，因为我曾向教师先生许诺说，给他讲个没有亲爱的上帝的故事。然而，无疑，孩子们必是了解情况的！

一个讲给黑暗听的故事

我想披上大衣去我的朋友埃瓦尔德处，但却因为读一本书耽搁了时间，附带提一下这是本旧书。暮色已经降临，就像俄罗斯的春天时节一样。就在前一刻，房间里最偏僻的角落都还清晰可见，而现在，所有的东西看上去就像除了暮色之外从不了解什么别的似的。到处开满了硕大的黑色花朵，光泽在它们丝绒般的花萼四周掠动，就如同在蜻蜓的翅膀上滑过。

瘫子肯定不在窗边了。于是我留在了家里。可我本想对他讲些什么呢？我不再记得了。但是过了一会儿我觉得，有人在向我要求听这个遗失了的故事，可能是任何一个孤独的人，远远地在他昏暗的小屋里靠窗站着，或者也许就是包裹着我和他还有万物的黑暗本身。于是，我便对着黑暗讲了起来。黑暗朝我倾斜得越来越近，好让我讲得越来越轻，完全如同我的故事所适宜的那样。顺便提一下，故事发生在现代，是这样开始的：

“经过长期的阔别，格奥尔格·拉斯曼博士回到他狭小的故乡。在那儿他从未拥有过许多，现在只有两个姐姐住在他出生的城市里，两个都已嫁人，而且看上去嫁得不错。此行的根由就是想在十二年后再见到她们，他自己是这样认为的。但到了夜里，当他在拥挤不堪的火车上无法入睡时，他明白了，他其实是为了找寻童年而来，希望在旧时的小巷里重新找到什么东西：一扇门，一座塔，一口井，一个可以引发他重新认识自己的快乐和悲伤的理由。人们在生活中就这样迷失了自我。此时的他想起了许多东西：海因利希小巷的那幢门把手发亮以及楼板漆成黑色的小房子，那些精心保养的家具和他的父母亲，那两个操劳过度、几乎是令人敬畏地站在家具边上的人，那些忙得不可开交的工作日以及如同腾空了的厅堂一般的礼拜日，难得一见的、人们大笑着而又不无尴尬地接待着的来访，那架走调的钢琴，那只老金丝雀，那把祖传的不准人坐的躺椅，一个命名日，一个从汉堡来的叔叔，一座木偶剧院，一架手摇风琴，一个孩子群，还有人在喊：‘克拉拉’。博士几乎睡着了。一个车站到了，有灯光投射过来，音锤悄悄地穿过作响的车轮。这声音就像是在喊：克拉拉，克拉拉，克拉拉。教授在想，此时他完全清醒了，这会是谁呢？随即他觉察到了一张脸，一张有着一头光滑金发的孩子的脸。这张脸他虽无法描摩，但却感到了些许宁静、无助和谦恭，触到了一对瘦削的孩子的肩膀，这肩膀更被一件洗褪了色的连衣裙箍得紧紧的，就这样他勾勒出了一张脸——但此时他也已知道，这不可能是虚构出来的。它就在那儿——或者说它曾在那儿——那时候。于是，拉斯曼博士并非毫不费力地记起了他唯一的女玩伴克拉拉。直到他

大约十岁时进入一所学校为止，他所遭遇的不多（或者很多?）的一切都与她分享。克拉拉没有兄弟姐妹，而他差不多也没有，因为他的姐姐们并不关照他。可打那以后他不曾向任何人问起过她。怎么可能是这样？他向后靠去。她是个天真无邪的孩子，他仍在回忆，然后自问道：她会变成什么样子？她可能已经死了，这念头让他害怕了一阵儿。在拥挤狭窄的火车车厢里，一种无法量度的忧虑侵袭了他。一切似乎都在证实这一猜测：她是个病弱的孩子，她家境不是特别好，她时常哭，没什么疑问：她死了。博士再也受不了了，他惊扰了个别睡着的人，从他们中间挤到了车厢的过道上。在那儿他打开车窗，向外朝着微光闪烁的黑夜望去。这使他平静了下来。当他后来回到车厢时，他竟顾不得环境的不舒适，很快睡着了。

“同两位已婚姐姐的重逢是在不无尴尬的境状下展开的。三人都忘了，尽管亲缘关系很近，他们却一直相距得多么地远。有那么一会儿，他们试图举止像姐弟一样。可是，不一会儿他们就沉默不语地一致去到有礼有节的一般气氛中寻求庇护了，这种气氛是社交圈子为了所有的情形而营造的。

“最小的姐姐的丈夫境遇尤其地好，是位拥有皇帝顾问头衔的工厂主。在她那儿，当晚餐上了第四道菜之后，博士问道：‘打听一下，索菲，克拉拉怎么样了?’‘哪个克拉拉?’‘我记不得她家的姓了。就是那个小孩，你知道，邻居家的女儿，小时候我同她一起玩儿过的?’‘啊哈，你说的是克拉拉·佐尔纳吧?’‘佐尔纳，没错，佐尔纳。现在我才想起来：那个老佐尔纳，就是那个可怕的老头——可是克拉拉怎么样了?’姐姐迟疑地说：‘她结婚了——另外，她现在完

全是深居简出。’‘是的，’顾问先生道，他的刀叉从盘子上滑过，发出刺耳的声响，‘完全深居简出。’‘你也认识她？’博士转过脸对他的姐夫说道。‘对——简单说吧，她在这儿相当出名。’夫妇俩交换了一个赞同的眼神。博士发现，出于某种原因，谈论这件事让他感觉不舒服，于是就没有再问下去。

“当主妇把先生们留在那儿喝黑咖啡的时候，顾问先生对这个话题的兴趣反倒更大了。‘这个克拉拉，’他狡黠地笑着，注视着由他的雪茄落入银杯中的烟灰，‘她当然应该曾是位寡言而又难看的孩子吧？’博士缄默不语。顾问先生诡秘地挪得更近些：‘这是一个故事！——你从没听说过吗？’‘可我不曾跟任何人谈论过。’‘什么，谈论，’顾问文雅地笑道，‘报纸上就能读得到。’‘什么？’博士紧张地问道。

“‘就是说，这故事广为人知，’——在一片烟雾后面，工厂主送出了这句令人震惊的话，并在无尽的惬意中期待着它的效果。但效果看来并不让他满意。他便显露出一副公事公办的面孔，坐得直直地，开始用另一种报告式的语气说话，仿佛受了伤害似的。‘嗯。人们把她嫁给了土木工程监督官雷尔。你没能认识他。年纪不老，跟我相仿。富有，绝对正派，知道吗，绝对正派。她没有积蓄，而且不漂亮，没有教养，等等。可这位建筑顾问也不期望什么高贵的女性，他要的是个朴素的家庭妇女。然而那个克拉拉——她到处被社会接纳，人们普遍对她表示了宽容，——的确——人们表现得——就是说她本来可以轻而易举地为自己赢得一个地位，你知道——可那个克拉拉，有一天——结婚还不到两年：她不见了。你可以想像，不见了。去哪儿啦？去意大利

了。一次小小的游览旅行，当然不是一个人。此前整整一年当中，我们早就不邀请她了，——似乎我们有了预感！那位建筑顾问，我的好友，一个正直的人，一个男人——'

"'那么克拉拉呢?'博士打断了他，并站起身来。'啊是这样——是的，上天的惩罚终于降到了她头上。也就是说那个当事人——据说是位艺术家，你知道——是个轻浮的人，当然只会是这样——当他们由意大利回来，回到慕尼黑时，就道了 adieu[①] 却再也没有被人见到过。现在她与她的孩子同住。'

"拉斯曼博士激动地站起来又坐下：'在慕尼黑?''是的，在慕尼黑'，顾问答道，并同样站起身来。'另外她应该过得相当悲惨——''怎样算得悲惨?——''那么好吧，'顾问瞅着他的雪茄，'金钱方面外加其它方面——上帝——这样的一种生计——'忽然，他把他得到保养的手放到小舅子的肩膀上，声音因愉悦而咯咯地叫道：'你晓得吗，另外还有人说，她的生活靠——'博士迅速转过身，走出了房门。顾问先生的手从小舅子的肩上坠了下来，他花了十分钟时间才从惊诧中恢复过来。然后进屋找他的太太，恼怒地说：'我一直说来着，你弟弟是个怪人。'他太太刚才正坐着打盹，慵懒地打了个呵欠说：'真有这样的事。'

"十四天后博士启程了。他一下子明白了，自己必须到其他什么地方去找寻童年。在慕尼黑，他从一本姓名地址录上发现了：克拉拉·佐尔纳，施瓦宾，街道和号码。他预约之后便乘车出发了。一位身材苗条的女士在一个充满阳光和

---

① 意为再见。

友好的房间里接待了他。

“‘格奥尔格，您还记得我吗?’

“博士惊住了。最后他说：‘那么这就是您，克拉拉。’她那张长着纯净额头的脸保持了极度的平静，似乎想给他留出时间看清楚自己。这样过了好久。终于，博士仿佛发现了什么能证明他的旧时玩伴真的就在面前的东西。他又在她手上翻找了一遍，就握住了它。然后，他慢慢地放开它，在房间里四下打量。房里似乎并不包含什么多余的东西。靠窗是一个放有文字和书籍的写字桌，克拉拉刚才肯定坐在那儿，坐椅仍是向后挪过的样子。‘您写东西来着吗?’……博士感到了这个问题提得有多蠢。而克拉拉却神态自若地答道：‘是的，我在翻译东西。’‘是要出版吗?’‘对，’克拉拉简捷地说，‘是为一家出版社翻的。’格奥尔格注意到，墙上有几幅意大利的绘画。其中包括乔尔乔涅[①]所画的《音乐会》。‘您喜好这个?’他走近绘画。‘您呢?’‘我从未见过原作，它在佛罗伦萨，不是吗?’‘在皮提，您可得去那儿。’‘为了这个目的?’‘就为这个目的。’一种率真而单纯的喜悦浸染了她。博士看上去若有所思的样子。

“‘您在想什么，格奥尔格。您不想坐下吗?’‘我很难过，’他迟疑道。‘我原本以为——可您一点儿都不悲惨——’他突然脱口而出。克拉拉微笑了：‘您听过我的故事了?’‘是的，这意味着——’‘噢，’克拉拉急忙打断了他，她发觉他的额头黯淡下来，‘人们言不符实并非他们的过错。我们经历的

---

① 乔尔乔涅，意大利文艺复兴时期威尼斯画派主要画家，笔法细腻，并富层次感，代表作有《暴风雨》、《入睡的维纳斯》等。——译者注

事情常常无法言传，谁要是仍想述说，就必定会出错——'停了一会儿。博士道：'是什么让您变得如此宽容？''一切，'她轻柔而又亲切地说。'可您为什么会说：宽容？''因为——因为您原本一定会变得强硬的。您曾是个如此瘦弱、无助的孩子，这样的孩子后来要么会变得强硬，要么——''要么他们就死了——您想说。既然如此，我也死去了。噢，我已死去许多年了。自从我最后一次在家里见到您以来，直到——'她从桌上递过什么东西：'您看，这是他的画像。有点美化了。他的脸没有这么明朗，但却——更可爱，更纯净。马上我会给您看看我们的孩子，这会儿他在隔壁睡觉。是个男孩。名叫安杰洛，同他一样。他现在离去了，去旅行了，去得很远。'

"'那您完全是一个人吗？'博士心不在焉地问道，他一直在看那画像。

"'是的，我和孩子。这还不够吗。'我想告诉您怎么成了这样。安杰洛是画家。他的名字少有人知，您大概从未听说过。直到最近他都在同这个世界搏斗，凭着他的规划，凭着他还有我。是的，还有我；因为一年来我都在请求他：你必须去旅行。我感到这对他是多么有必要。一次他开玩笑地说：'要我还是孩子？''孩子，'我说，于是他随即出游去了。

"'那他什么时候回来？'

"'到孩子会说他的名字的时候，是这样约定的。'博士想评说点儿什么。然而克拉拉大笑道：'由于这是个难读的名字，所以还要过些时候。安杰利诺夏天才两岁。'

"'难得，'博士说。'什么，格奥尔格？''您对生活理解

得多么完美啊。您变得多么高贵，多么年轻啊。您是怎样淡忘掉您的童年的？——我们两人都曾是那样——那样无助的孩子。这自然是无法更改或抹去的。’‘那么您就是说，为了合理起见，我们本该必须因童年而受折磨的了？’‘没错，这正是我的意思。我们身后是那样沉重的黑暗，我们与之保持着那般微弱、那般不确定的联系。那是一个我们夹起了我们的第一部作品、投注了全部起始和全部信赖的时期，是这所有也许只有一次的一切的发端。然而突然间我们得知，所有这一切已沉入海底，我们甚至不太清楚是在什么时候。我们一点儿也没发觉。就像一个人攒下全部的钱，拿来买了根羽毛，把它插在帽子上，呼呼，下面有一阵风会把它带走。他回到家时羽毛当然不见了，于是他别无它物，只剩下回想它可能在何时飞走的份儿了。’

“‘您会这样想，格奥尔格？’

“‘已不再想了。我放弃了。我的记忆始于我生命中第十年的某个地方，在那里我停止了祈祷。其余的就非我所有了。’

“‘那您是如何想起我来的呢？’

“‘我正是为此来找您的。您是那一时期的唯一见证人。我相信，在您这里我大概可以找到，——在自己身上没能发现的东西。任意一个动作，一个词语，一个名字，上面都悬留着什么———一个启示——’博士把头埋进他那双冰凉的、不安的手里。

“克拉拉女士陷入了沉思：‘我对我的童年之事记忆是如此之少，就好像这期间有一千次的生命轮回。然而现在，经您这样一提醒，我想起了什么。一个傍晚。您来到我们家，

不期而至，您的父母出门了，去了剧院或是别的什么地方。我们家到处都很亮。我父亲正在等候一位客人，一位亲戚，一位富有的远亲，如果我记忆无误的话。他该是从，从——我不知道从那儿来，反正是来自好远的地方。我们这儿已经等了他两个小时了。门敞开了，灯点亮了，母亲不时走动着，抚平沙发的罩层，父亲则在窗边站着。没有人敢坐下，为的是不挪动椅子。这时候您刚好来了，您就同我们一起候着。我们孩子聆听着房门的动静。天色越晚，我们期待中的客人就越发地神奇。我们甚至真地抖了起来，他可能要在他达到那最后的神圣度之前到来，这个限度由于他的缺席而一分钟一分钟地越来越临近了。我们并不担心他根本不会出现。我们确凿地知道，他会来，但我们愿意让他有时间变得伟岸而高大。'

"忽然博士抬起头来，忧伤地说道：'这个我们两人都知道，他没有来。——对此我也不曾忘怀。''是的'，——克拉拉证实说，'他没来——'停了一会儿：'可那却很美好！''什么？''就是说——那种期待，那许多盏灯，——那种宁静——那节日般的气氛。'

"隔壁房间里有什么响动。克拉拉女士抱歉要离开一下。当她神采奕奕地回来之后，她说：'我们马上可以进去了。他现在醒了，还在笑。——不过您刚刚想说什么来着？'

"'我刚刚在想，是什么能帮助您——回归了自我，达到了这种宁静的自我拥有。生活对您来说自然并不容易。显然是某种我所不具备的东西帮了您吧？''它会是什么呢？格奥尔格？'克拉拉在他身边坐了下来。

"'它是不同寻常的。当我第一次重新忆起您的时候，三

个礼拜前的夜里，在旅途中，我记得：她是个虔诚的孩子。现在，自从见到了您，尽管您与我所期望的如此截然不同——尽管如此，我几乎要说，而且还要更加确切地说，我觉得：牵领您走过一切危险的，是您的——您的虔诚。'

"'你认为什么是虔诚?'

"'就是说，您与上帝的关系，您对他的爱，您的信仰。'——

"克拉拉女士闭上眼睛：'对上帝的爱？您让我想一想。'博士急切地注视着她。她似乎要把她的思绪缓缓道出，就像它们缓缓进入脑海一样：'做孩子的时候——我就在爱上帝了吗？我不相信。我真的甚至从未——想像他的存在对我而言仿佛是一种狂妄的自负——这词不恰当——是一桩极大的罪孽。我仿佛想藉此强迫他呆在我的内心，呆在那个瘦弱的、长着含笑的细长眼睛的孩子体内，呆在我们温暖的房子里，那里边的一切都是不真切的和虚构的，从挂在墙上的纸制青铜色装饰盘到佩有昂贵标签的瓶中的酒。后来——'克拉拉女士用手作了个抗拒的动作，眼睛闭得更紧了，她似乎害怕透过眼睑会看到什么恐怖的东西——'假如他那时候住在我的体内，那我非得把他挤出去不可。然而我对他一无所知。我把他彻底遗忘了。我忘掉了一切。——直到在佛罗伦萨：当我在生命中第一次学会了看、听、感受、认识同时学会了感谢所有这一切的时候，我才重又想起了他。到处都是他的痕迹。我在所有的绘画中发现了他残留的微笑，钟仍在传颂他的声音，在那些雕像身上我认出了他的手的印迹。'

"'就这样您找到他了?'

"克拉拉用大大的、含着幸福的眼睛注视着博士：'我感

到，他存在过，不知什么时候有一次曾存在过……为什么我本该感受到更多些呢？那早已是多余的了。’

“博士站起身，走到窗边。向外可以看到一块田和矮小的、古老的施瓦宾教堂，它的上方是天空，天空中黄昏已露出端睨。忽然间拉斯曼博士没有转身地问道：‘那么现在呢？’听不到回答，他才轻轻地转过脸来。

“‘现在——’，当他站到面前时，克拉拉迟疑了，她把目光完全抬起到他身上：‘现在我有时会想：他将会存在。’

“博士拿过她的手，握了一刻。他就这样没有定处地望着什么。

“‘您想什么呢？格奥尔格？’

“‘我在想，又同那个晚上一样了。您又在等待那个神奇的人，等待上帝，而且知道他会来——而我偶然来到了。’

“克拉拉女士愉快地略略抬起头。她看上去非常年轻。‘那么，这一次我们也要等待下去。’她如此快活而爽朗地说道，以致博士不得不微笑了。于是她带他前往另一个房间，去看她的孩子。——”

在这个故事里没有什么是孩子们不可以知道的。可是，孩子们却没能听到它。我只把它讲述给了黑暗，别无他人。而且孩子们害怕黑暗，逃避它，要是哪一次不得不身处黑暗中，他们肯定会挤住眼睛，堵住耳朵。但对他们来说，爱上黑暗的时候有朝一日也将来临。他们会从它那儿获悉我的故事，然后嘛，他们也会更好地理解这故事的。

布里格随笔*（选译）

魏育青 译

·

* 此文全名为《马尔特·劳利兹·布里格随笔》——编者注

1

9月11日　杜耶街

的确，人们来到这里是为了生活，而我却认为这里是死亡的地方。我外出散步，目光所及尽是一家家医院。我看见一个人摇摇晃晃地倒下，四周立即围起一群行人，挡住了我的视线，以后怎样就不得而知了。我看见一位孕妇，她步履艰难地沿着一道散发着热气的高墙向前挪动，不时伸出手来摸一下墙，好像要证实那墙还在身边似的。不错，墙还在那儿。墙后面是什么地方？我摊开地图寻找，哦，是产院。这就好，大夫会给她接生的——他们擅长此道。再往前便是圣雅克大街，那儿矗立着一座高大的穹顶建筑物。地图上标着“仁慈山谷军用医院”的字样，我本来不需要知道这个，然而知道了也没有什么坏处。走在街上，闻到四周飘来一股气味。勉强能分辨出这是黄碘、炸土豆的油脂和恐惧混合在一起的气味。无论哪座城市，到了夏天总有一股气味。接着我又看见一幢怪房子，全部封闭像患了白内障。这房子在地图上找不到，但大门上悬挂的招牌依稀可辨：夜间收容站。人口处贴着价目表，我打量了一眼，还不算贵。

还能看见什么？一辆被弃在路边的童车，里面躺着一个胖胖的孩子，脸色娇嫩，额头上斑疹疤痕清晰可见。斑疹显然已经愈合，不再疼痛了。梦乡中的孩子张着小嘴，呼吸着黄碘、炸土豆和恐惧混杂的气味。气味难闻，但又有什么办法呢。主要的是人还活着，这才是最重要的。

2

我不得不开着窗子睡觉，恍惚觉得有轨电车叮铃叮铃地飞速经过我的卧室，汽车从我头顶驰过。一扇门啪地关上了。不知何处一块玻璃掉落下来，我听见大的碎片在哈哈大笑，小的碎屑在吃吃窃笑。突然，房子里另一头回荡起沉闷的声响，有人上楼，不停地拾级而上，近了，到了，好一会儿又走了。街上又喧闹起来，一个姑娘尖叫着："嗨，讨厌，不能轻一点儿！"电车急匆匆地驶近又远去，抛开一切远去了。有人在喊叫。有一群人在奔跑，争先恐后的脚步声。一条狗在狂吠。听见狗叫真感到莫大的安慰。晨光熹微时甚至还传来雄鸡报晓的声音，心中顿时觉得无比轻松。我一下子睡着了。

3

这儿确实有不少噪音。不过还有更为可怕的东西：寂静。我相信，这正如火灾时偶尔会出现的令人战栗的一瞬：水柱停止了喷射，消防队员不再攀登，在场的人全都怔住了；头顶上一道漆黑的飞檐悄然无声地冒了出来，后面那烈焰翻腾的高墙悄然无声地倾斜下来。人们耸起双肩伫立着，眼角布满愁纹，紧张地等待这可怕的崩塌。这里的寂静就是如此可怕。

5

我曾说过我在学“看”吗？是的，我开始学“看”了。情况虽然依旧很糟，可我要抓紧时间，不能虚度光阴。

举例来说吧。我从未意识到这里的脸竟然多得数不胜数。这里有很多人，但是脸更多，因为每个人都有若干张脸。这里的人年复一年地戴着一张脸，当然了，这张脸就被用坏了，肮脏不堪了，满是皱折了，像旅行归来后的手套一样被戴得又宽又松了。这是些俭朴的小人物，他们从不换下这张脸，更别提让人将它洗涤一番了。他们声称这张脸还能凑合着用，谁又有这份能耐向他们证明事实正好相反呢？这样就当然出现了一个问题：既然他们每人都有若干张脸，那么其他的几张派什么用处？他们把另外的几张脸收藏起来了，留给子孙后代使用。不过，或许他们的狗会戴上这些存货外出游逛的。为什么不行呢？不管怎么说，脸总是脸啊。

另一些人则不然。他们一张接一张地戴，用坏一张马上再换上一张，速度快得令人难以置信。起初他们觉得自己的脸取之不尽、用之不竭，但是还不满四十岁，就只剩下最后一张了。这当然是场悲剧。他们不习惯节省这些脸。才过了一星期，硕果独存的一张也磨穿了，磨出了好多窟窿眼儿，不少地方薄如纸片，渐渐地衬里也露了出来，这衬里就是“非脸”，他们戴着它到处蹓跶。

瞧这女人，她弯着腰，脸埋在双手中。这是在村妇街的转角处。我马上放轻了脚步。在可怜的人沉思时不应该去惊动他们。这样他们也许会理出头绪来。

街上空荡荡的，令人感到乏味。我的步子不听指挥，在这空荡荡的街上发出啪啪的声响，如同我穿着一双木屐。那女人吓了一跳，猛然直起身来，动作是那么快、那么剧烈，以至于脸还留在双手中。我可以看见那双手中的脸，像空穴般的脸。我竭尽全力才迫使自己注意那双手而不去看从那双手里挣脱出去的头部。从里面看见一张脸，这使我毛骨悚然，但我更害怕那个失去了脸的，纯粹的、受了伤的头颅。

7

这家出色的医院历史悠久，远在路德维希国王[①]统治时期就有人躺在这儿的病榻上咽气了。现在这家医院有五百五十九张床位送别死者。当然这情形和工厂相差无几。这种大批量经营方式不能妥善地安排个别的死亡，不过这也算不了什么，人一多就得这样。今天谁还能妥善地安排死亡？谁也不能。甚至那些有财力将自己的死张罗得像个样子的阔佬们也开始变得马虎随便起来。希望得到一种特有之死的人越来越少了，要不了多久，特有之死便会像特有之生一样寥若晨星。上帝啊，一切就是这样。来到人世，找到一种成衣般千篇一律的生活，只要穿上就算完事。要离开或不得不离开人世，这也不费吹灰之力："先生，这就是您的死。"死就死吧，死是由于患病（自从了解所有疾病之后，人们也就明白了：各种致命的终结是由各种病带来而不是分属各个个人的；这即是说，病人是无可奈何的)。

---

① 路德维希，法兰克王国的君王。——译者注

在疗养院里，病人满怀对医生护士的感激而心甘情愿地死去，这里的死是疗养院雇用的，人们愿意看到这种情景。然而，要是在家里死，那么不言而喻地会选取一种上流社会中合乎礼仪的死，要求相应的一等葬礼及其高尚的习俗。穷人们围绕在这样大办丧事的人家门前，一饱眼福。他们自己的死当然是平平常常的，没有任何繁文缛节，于是他们见到一种大致相配的死就很高兴。这死像衣服一样，可以宽大一些，人还会不断地一点一点长大。只有当它无法在胸前扣拢或者勒住喉咙时，才能说它不合身。

8

一想起现在已人去楼空的家时，我就确信以前肯定和现在不一样。以前人们知道（或许预感到），死亡就隐藏在人的**体内**，如同果核位于水果中央。儿童们体内是小小的死，成人们体内是大大的死，妇女的死在怀腹，男子的死在胸膛。人们**一直就有**的死赋予人们一种特殊的尊严和宁静的骄傲。

我的祖父是年迈的侍从官布里格。他的体内就藏着一种死。这是怎样的一种死啊：持续了两个月之久，吼叫声那么响亮，甚至在庄园最偏远的角落里都能听见。

对这种死来说，古老的大庄园显得过于局促。看来得再添造几排厢房才行；因为侍从官的躯体越来越肥大，他不断叫人把自己从一个房间抬到另一个房间。要是天还没黑时庄园里就已经没有他不曾躺过的房间，他便可怕地勃然大怒起来。从早到晚前呼后拥的仆人、侍女和家犬由总管家带领，

把他抬到楼上他的亡母归天的房间去。这房间二十三年来一直保持着他母亲死时的原状，从未有人获准踏进一步。现在这支队伍破门而入。窗帘拉开了，夏天午后白灼的阳光扫视着房内又羞又怕的物件摆设，然后笨拙地转身跨进揭去盖布的镜子。这些人的举止也是如此。女仆们由于好奇不知手该往哪儿放，打杂的小伙子怔怔地盯着这一切，上了年纪的佣人则四处走动，竭力回忆从前曾听说过的关于这个房间的传闻——他们一直被关在门外，现在终于有幸亲临其境了。

尤其是那群狗为能在这间所有陈设都散逸着一股气味的房间里逗留而兴高采烈。身体细长的俄罗斯灵猩忙忙碌碌，在靠背椅后钻来钻去，扭着长长的舞步蹿过房间，像纹章上镌刻的狗那样直起身来，细长的爪子搭在黄白相间的窗台上，瘦削的脸上显得有点紧张，皱起眉头左顾右盼地俯视着下面的院子。皮色像手套一样黄的小种狗猎獾蹲在窗边一张带丝织软罩的长沙发上，看那神气，好像对一切表示满意。毛又短又硬的大猎犬则显得闷闷不乐，在桌腿镀金的桌子边上擦着脊背，震得画满花纹的桌面上塞夫尔[①]产的杯子不停地颤动。

是的，对这些失神的，沉睡的东西来说，这确实是一个可怕的时刻。不知是谁慌乱中打开的书里飘出几片玫瑰花瓣，掉在地上被踩得稀烂，一些易碎的小物品被摔坏了又随后丢在一边。几件弄得变形的摆设被塞在窗帘下，或是扔到壁炉金黄色的栅网后面。不时地有东西掉落下来，悄然无声地掉在地毯上，叮当哐啷地掉在坚硬的镶木地板上。不是

① 塞夫尔，法国地名。——译者注

这边有什么响亮地砸破了，就是那边有什么无声地开裂了，总之，这个房间里的东西都娇惯坏了，经不起摔打。

假如有人突然想起发问：在这个小心翼翼地保护起来的房间里现在接二连三地发生了破坏，原因何在？或许只有一个答案：死。

侍从官克里斯托夫·德特勒夫·布里格在乌尔斯迦德庄园的死。他滚圆的身子把深蓝色的制服撑得鼓鼓囊囊的，躺在地板中央纹丝不动。肥胖、陌生，没人再能认出的脸上双目紧闭，他没有看见这儿发生的一切。起初，大家打算把他放到床上，但他说什么也不愿意，因为，从他的病开始加重的那几个夜晚起，他恨透了卧榻，再者，这儿的床也的确太小了。无奈何只得把他放在地板上，因为他又不想再到楼下去。

他就这么躺着，人们可以认为他已经呜呼哀哉了。不知不觉已到黄昏时分，狗挤过门缝鱼贯而去，只有那条脸色阴沉的硬毛猎犬还蹲在主人身旁，伸出一只毛乱蓬蓬的大前爪搭在克里斯托夫·德特勒夫那肤色灰暗的大手上。这时佣人们也大多站在外面的走廊里。走廊刷得雪白，比房间里亮堂些。仍然留在里面的几个奴仆不时偷偷地朝房间中央躺着的一大堆黑乎乎的东西瞟上一眼，心里念叨着但愿那堆东西仅仅是罩着一件宽大外套的朽物。

然而并非仅仅如此。还有一种声音。这声音在七个星期前还从未有人听见过，因为这不是侍从官的声音。这声音不属于克里斯托夫·德特勒夫，而是由克里斯托夫·德特勒夫之死发出的。

克里斯托夫·德特勒夫之死好多好多天之前就开始在乌

尔斯迦德活动了。它和大家交谈，提出要求，要求抬它，要求去蓝色的房间，要求去小沙龙，要求去大客厅，要求和狗作伴，要求人们欢笑、说话、玩耍、安静并同时做到这一切，要求与朋友，与妇女和亡灵会面，甚至要求自己也去死。就这样要求、要求，还大声地叫喊。

夜幕降临，佣人们精神不济了，没轮到值班的都想歇息了。每当这时，克里斯托夫·德特勒夫之死就叫喊起来，它咆哮着，呻吟着，叫声经久不息。开始家犬还跟着狂吠，但很快就默不作声了，不敢再躺下睡觉，撑着细长的狗腿，吓得直打哆嗦。村民们听到这从辽阔的丹麦夏季的银白色夜空中传来的死亡的叫喊，便像听到暴风雨来临一样马上起床，披上衣服，一声不吭地围在灯前坐着，直到这叫喊声消失。即将分娩的孕妇们被安置在最偏远的房子和密不透风的小棚里，可是连她们也听到了这叫喊声，仿佛它是从她们的身子里发出来的，她们哀求也让她们起来，挺着大肚子坐到其他人旁边，脸色苍白。正在下崽的母牛被关在圈里，无依无靠，其中有一头因为小牛犊不肯下来，被连死胎带内脏拉出体外。所有人的日常活计都干得糟透了。忘记了把干草送进牛圈，因为他们白天就在为夜里睡不好觉担心，他们晚上不断地被惊醒，战战兢兢地起床，浑身上下疲乏无力，所以才这样丢三拉四。星期天他们到宁静的白色教堂去祷告，祈求乌尔斯迦德不再有主人，因为这是一个可怕的主人。布道坛上的牧师大声地说出了下面众人的愿望和祈求，因为他自己夜里也不能安息，以致无法理解上帝了。教堂的钟声也表达了同样的心愿，大钟遇上了一位强硬的对手，这个劲敌整夜不停地呼号，大钟即便使出浑身解数也拿它无可奈何。是

的，大家众口一词，有位小伙子甚至梦见自己操起粪叉冲进城堡刺死了他的这位主人。人们是如此地怒气冲天，忍无可忍，全都仔细地倾听小伙子讲述他做的梦，不由自主地上下打量他，忖度他是否真能胜任这一壮举。四周的居民心同此感，口同此言，而仅仅在几个星期之前他们还都爱着侍从官，对他的遭遇表示惋惜呢。但是说归说，局势却不见丝毫好转。克里斯托夫·德特勒夫之死依然在乌尔斯迦德徘徊，赶也赶不走。它一直逗留了十个星期，整整十个星期寸步不离，比曾是这儿的主人的克里斯托夫·德特勒夫·布里格更像主人，它简直就是个皇帝，迟到的但却是永恒的君主，人们称它为"可怖的恶鬼"。

这不是某一个水肿病患者的死，而是邪恶的、威风凛凛的死，侍从官一直身藏着它，终生用自己的躯体作它的养料。侍从官本人在平静的日子里都未能耗尽的那过量的骄傲、意志和主宰力量全部融入了他的死，融入了如今在乌尔斯迦德留连忘返、挥霍无度的死。

9

至于那些我曾见过或听说过的人，情况都是如此。他们全都有一种特有之死。男人把死衬在甲胄里，似乎随身带着一个俘虏。妇女变得苍老和萎缩之后躺在一张大得可怕、像舞台一样的床上，在全家面前，在仆役和家犬面前悄悄地庄严地与世长辞。还有孩子，甚至才一点儿大的孩子，他们也不是很平凡地去就孩子之死，而是竭力控制住自己，以一种他们已是的并将是的样子死去的。

女人们身怀六甲，纤细的双手安然地放在臃肿的肚子上，赋予她们这种忧郁美的是两个胚胎：婴儿和死亡。她们的脸上之所以什么也没有，只有稠厚的，几乎是滋补的笑容，难道不就是因为她们有时意识到这两个胚胎在同时生长吗？

10

为抵御恐惧我做了些许努力。我通宵达旦坐着写作，这会儿累得就像刚从乌尔斯迦德的田野上长途跋涉归来。很难设想，这里的一切竟然一去不复返了，绵延数里的古老庄园里如今住着陌生人。可能山墙顶端那白色的房间里此刻女仆们正在睡觉，从黄昏到拂晓沉浸在凝重湿润的梦境里。

没有伴侣，没有东西，只带着一口皮箱和一只书匣流离转徙，原本不是出于好奇。这究竟是一种怎样的生活啊：没有住房，没有财产，没有狗。也许至少得有回忆。但是谁有回忆呢？孩提时代吗？它早已被埋葬了。大概要等两鬓染霜才能靠近这一切吧。我想，人老了也有好处。

11

今天清早推开窗。啊，一个晴朗的秋日。我走过杜勒列宫。面向东方的一切被阳光洒上一层眩目的金辉。它们原来被雾气笼罩着，宛如披着一匹浅灰色的轻纱。雾气尚未退尽的花园里，一尊尊雕像正沐浴在阳光里。几排长长的花坛里有几株花挺直腰杆，用受惊的声调说着一个字：“红。”接着

一个高挑身材的男人从香榭丽舍大街转角处走来，他带着一支拐杖，却不夹在腋下，而是轻轻地持于胸前，不时将它稳稳地撑在地上，发出响亮的声音，似乎那是宫廷宣谕官的权杖。他抑制不住欢乐的微笑，用专注的目光朝着太阳，朝着树木微笑着。他的步伐像孩子一样，腼腆，迟疑，但却异乎寻常地轻盈，他陶醉在对早年散步情形的回忆之中了。

12

小小的一轮圆月竟然有这样神奇的力量。好些天来，只觉得周围的一切是那么明朗，淡淡地在晶莹的空气中几乎不露痕迹却又历历在目，连近在身旁的东西也染上了远方的色彩，依稀可见然而触摸不到。辽阔的苍穹把河流、桥梁、长街和星罗棋布的广场连成一片，它们将远天藏在身后，仿佛自己是画在一匹薄绸上似的。新桥上浅绿的车辆，流溢出的红光，银灰色建筑群的隔墙上贴着的布告，都无以名状，难于描绘。一切都那么简单，被嵌在几块真正明亮的平面上，酷似莫奈笔下的肖像。没有什么是微不足道和多余的。河滨大道边，旧书商打开了箱子，新书的嫩黄，古籍的焦黄，书册的紫罗兰色，书包更加诱人的翠绿：这一切都不是多余的，都是有机的一分子，共同构成了一种万物齐备的完美。

14

我想，我得着手干些什么了。现在我要学习去“看”。我已经二十八岁了，却还一事无成。再说一遍我以前做的事

吧：写过一篇关于卡尔帕奇俄[①]的蹩脚论文，一部试图以含混的手法证明一些错误的剧本《婚姻》，此外还有几首诗。唉，要是过早地开始写诗，那就写不出什么名堂。应该耐心等待，终其一生尽可能长久地搜集意蕴和甜美，最后或许还能写成十行好诗。因为诗并非像人们认为的那样是感情（说到感情，以前够多了），而是经验。为了写一行诗，必须观察许多城市，观察各种人和物，必须认识各种走兽，必须感受鸟雀如何飞翔，必须知晓小花在晨曦中开放的神采。必须能够回想异土他乡的路途，回想那些不期之遇和早已料到的告别；回想朦胧的童年时光，回想双亲，当时双亲给你带来欢乐而你又不能理解这种欢乐（因为这是对另一个人而言的欢乐），你就只好惹他们生气；回想童年的疾病，这些疾病发作时非常奇怪，有那么多深刻和艰难的变化；回想在安静和压抑的斗室中度过的日子，回想海边，在全部的海、许许多多的海边度过的清晨，回想在旅途中度过的夜晚、点点繁星飞舞的夜晚。即使想到这一切还是不够的，还必须回忆许多爱情的夜晚，这些爱情之夜各各不一。必须回忆临盆孕妇的嚎叫，脸色苍白的产妇轻松的酣睡。此外还得和行将就木的人作伴，在窗子洞开的房间里坐在死者身边细听一阵又一阵的嘈杂声。然而，这样回忆还是不够，如果回忆的东西数不胜数，那就还必须能够忘却，必须具备极大的耐心等待这些回忆再度来临。因为回忆本身还不是“它”。只有当回忆化为我们身上的鲜血、视线和神态，没有名称，和我们自身溶为一体，难以区分，只有这时才会出现“它”——在一个

---

① 卡尔帕奇俄（1465～1526），意大利画家。——译者注

不可多得的时刻，诗行的第一个词在回忆里站立起来，从回忆中迸发出来。

迄今为止我写的诗却不是以这种方式写出来的，所以都称不上是诗。——当年我编剧本时，真是在无目的地瞎跑。我难道不是一个拾人牙慧的傻瓜，否则我怎么会需要一个第三者才能描述两个相互为难的人的命运呢？我那么容易地跌进了陷阱。我本该明白，这贯穿所有生活和文学的第三者、一个从未存在过的第三者的幽灵没有任何意义，所以应该否定它。第三者属于自然的托词，这自然一直在竭力使世人的注意力离开其最深处的奥秘。第三者是一架屏风，挡住了背后上演的戏剧。第三者是通向真正冲突的无声境界的入口处肆虐的喧闹。不妨认为，要谈论卷入冲突的双方，迄今为止对所有的人都是太难了，而第三者正因为不真实才成了容易的任务，无论是谁都能完成。他们的戏剧刚开头，你就能察觉出一种急躁，他们急于去找第三者，不能耐心地等待他的到来，好像一见到第三者，什么都好办了。然而要是第三者姗姗来迟，那该多么乏味无聊呵，没有第三者似乎什么事都不会发生，一切都伫立着，停顿着，等候着。是啊，倘若一直这样淤滞壅塞、踌躇彷徨下去，该怎么办呢？剧作家先生，还有你们这些熟谙人生的观众，倘若第三者这深得人心的花花公子，这像万能钥匙一样介入所有婚姻的狂妄小儿失踪了，该怎么办？倘若他，举例来说，被魔鬼抓走了，该怎么办？倘若真的这样，那么你就会立刻发现，剧院里不自然地空空如也，人们像堵危险的墙洞一样堵住这个空穴，只有包厢围栏里扑出的飞蛾在这无依无靠的凹膛里翩翩起舞。剧作家们再也不能住在别墅优哉游哉了。社会上探子倾巢而

出，跑遍天涯海角为剧作家们寻找这无法替代的，本身就是情节的第三者。

然而，剧作家们是生活在人群中的，这里的人群不是指那些“第三者”，而是指构成戏剧冲突的双方。关于这双方可说的内容无与伦比的丰富，但是直到今天却什么也未曾说出来。尽管这双方忍受着，活动着，不知道如何帮助自己。

真是可笑。现在我静坐斗室之中。我，布里格，已经二十八岁了，却没有人知道我。我坐在这儿，什么也不是。然而，什么也不是的我开始思索了，在这五层楼的小室里，在巴黎一个灰蒙蒙的下午，思索着以下的问题：

人们从未看见、认识和说出过任何真实和重要的东西，这可能吗？人们有难以计数的时间可以用来观察、思考和记述，却让这无数光阴像啃黄油面包和苹果的课间休息一样白白流逝过去，这可能吗？

是，这是可能的。

人们尽管有发明和进步，尽管有文化、宗教和人世智慧，却仍旧飘浮在生活的表面，这可能吗？人们甚至将这无论如何总还算得上什么的表面又罩上一层乏味得令人难以置信的盖布，以致这表面看上去酷似暑期中沙龙里的家具，这可能吗？

是，这是可能的。

全部世界历史都被误解了，这可能吗？已往的历史都是虚假的，因为人们总是谈论大众，谈论汇聚在一起的众人，而不去注意个人（众人围拢在个人身旁，因为他是陌生的濒死者），这可能吗？

是，这是可能的。

坚信必须追补在自己出生之前就已发生的事情，这可能吗？必须回忆每一个生活在过去年代的先人，而且确实知道他们的情况，不使自己被持其他见解的人说服，这可能吗？

是，这是可能的。

所有这些人都对一种从未存在过的“已往”了如指掌。这可能吗？一切真实性对他们来说都等于零，他们的生活与一切无关，宛如空屋中的挂钟一样摆动着，这可能吗？

是，这是可能的。

对活着的少女一无所知，这可能吗？嘴里说着“妇女们”、“儿童们”、“男孩们”却没意识到（受过再多的教育也没意识到），这些词早已不是复数了。而只是不计其数的一个个单数，这可能吗？

是，这是可能的。

有些人口诵“上帝”，视上帝为共有之物，这可能吗？举两个学童为例：一个买了一把刀，他的伙伴在同一天也买了一把一模一样的刀。一个星期后，他俩各拿出自己的刀来给对方看，结果是这两把刀的相似之处已所剩无几了，它们经过不同的手使用变得大不相同了（其中一个学童的母亲说：假如你们总是马上把每件东西都用坏……）。这样说吧：相信拥有一位上帝而又不去使用他，这可能吗？

是，这是可能的。

如果这一切是可能的，即使仅仅是看上去有可能，那么为了世上的一切，总该做些什么。不论是谁，既然有这令人不安的想法就必须着手补做耽误的事情，哪怕他只是一个普通人，并非最合适的人选。因为除他之外，再没有其他人在这儿了。这个外国来的无名小辈布里格，不得不坐在五层楼

上的房间里写作，日以继夜地写作，是啊，他必须写作，这将是他的归宿。

16

法兰西国家图书馆

我坐着读一位诗人。阅览大厅里人头济济，但我感觉不到他们的存在。他们在书本里。有时他们在书页之间爬动，就像睡觉的人在两个梦境的交接处辗转反侧。啊，置身于读者之间真是妙不可言。为什么他们不总是这样呢？你可以走到一个人身边，轻轻地拍他一下，但是他却茫然不觉。你站起时不慎碰到了邻座，赶忙道歉，他朝传来声音的方向点点头，把脸转向你却不看你，他的头发就像安睡者的头发。此情此景令人感到惬意。我坐着，拥有一位诗人。这是怎样的一种命运啊。大厅里现在大概有三百个人读书，然而他们不可能每个人都拥有一位诗人（天知道他们拥有什么）。不可能有三百位诗人。可是你瞧，这是怎样的命运啊：我这个也许是所有这些读者中最穷的人，而且是外国人，我却拥有一位诗人。虽然我很穷，我天天穿着的外衣已经开始捉襟见肘，脚上的鞋也有几处地方不尽如人意。不过，我的衣领是干净的，内衣也算整洁，我可以而且确实也到甜食店去，甚至豪华大街上的那几家也时常光顾，我可以安详地伸出手去拿盘中的糕点。别人不会感到惊讶，不会将我骂出去，因为这双手依然是属于上流社会的手，每天要洗四五次的手。一点不假，指甲里没有污垢，写字用的手指上没有墨渍，关节

处尤其无可指摘。众所周知，穷人的手不会洗得如此一尘不染的。从手的干净程度可以得出某些结论。事实上人们也得出了结论，在商店里得出了结论。不过还是有几个家伙，比如圣米歇尔大街和拉辛路上遇见的那些人，他们没有被我蒙住，他们认为干净的手指半文不值，只是看了我一眼就什么都明白了。他们明白我其实是和他们一样的人，这会儿不过是在扮演一幕小小的喜剧罢了，如同在狂欢节时取闹。他们不想扫我的兴，只是咧开嘴微微一笑，会意地眨巴着眼睛。其他人没有看见。此外他们把我当成高贵的先生对待，只要有旁人走近，他们甚至还装出一副低三下四的样子对我唯唯诺诺，好像我身披毛皮大衣，后面跟着出行用的马车似的。有时我掏出两个苏，怕他们嫌少不要而双手发抖。谢天谢地，他们收下了，如果他们不再露出牙齿奸笑，朝我挤眉弄眼，那么我就算度过难关了。这些人是谁？他们想从我这儿得到什么？他们在等着我吗？他们怎么认出我来的？不错，我的胡须失于梳理，和他们脸上始终给我留下深刻印象的那些久未梳理而显出苍白病态的胡须稍稍有些相似。但是，难道我竟然没有拒绝梳理胡须的权利吗？许多大忙人也不梳理胡须，然而谁也不会因此将他们视为废物。因为我很清楚，这些人是废物，不仅仅是乞丐，不，他们其实不是乞丐，废物和乞丐之间是有区别的。废物是渣滓，是命运之神吐出的人皮碎屑。这些皮屑被命运的唾沫润湿了，粘在某堵大墙旁，某盏路灯边，某根广告柱上，或者慢慢地淌进巷子深处，留下一条又黑又脏的污痕。那位老妪究竟要从我这儿得到什么？她不知是从哪个洞里爬出来的，端着一个床头柜的抽屉，抽屉里一些钮扣和针在骨碌碌地滚来滚去。她为什么

跟在我旁边，目不转睛地盯着我？她好像试图用她那双流着泪水的眼睛认出我，那双烂眼睛看上去就像有个病人把绿色的痰液吐进了她充血的眼睑。这位矮小的白发老妪为什么在一家商店橱窗边靠着我站了足有一刻钟，同时从她握紧的手里极其缓慢地推出一支长长的旧铅笔让我看？我佯装正在观赏橱窗里的展品没有注意到她的动作，但她却知道我已经看见她了，而且还知道我伫立在这里是在揣度她究竟想干什么。我很清楚她不是在卖铅笔，我觉得这铅笔是一个暗号，只有知情者才懂得的暗号，只有渣滓们才了解的暗号。我猜测她是在暗示我必须到哪里去或者去干什么事情。最奇怪的是我怎么也摆脱不了一个感觉：我和她确实约定在此会面，而这铅笔就是暗号，因此这一场面原是意料之中的。

见到那老妪是在两个星期之前。然而此后几乎每天都会碰上类似的事情。不仅在夕阳西沉时，在中午熙熙攘攘的大街上，会突然有一个矮男人或老太婆冲我点点头，摸出个什么东西给我看，然后好像该做的都做了似的转身不见了。而且还会发生这样的事：他们某天想起拜访我的寓所，他们无疑知道我住哪儿，而且会设法躲过看门人的挡驾。但是，伙计，这里你们进不来，我在这里是安全的。要有一张特殊的证件才能跨进这间阅览大厅。我有证件，你们却没有。我走在街上时，可能还有一点胆怯，但是我终于站在一扇玻璃门前了，像推家门一样推门而入。在下一道门前出示证件（就像你们出示你们的东西一样，只有一点不同：人们理解我，懂我的意思），然后我就与书为伴，躲开了你们，好像进入冥府一样不再和你们相见，坐着读一位诗人。

你们不知道什么是“一位诗人”吗？魏尔伦……[1]不知道？毫无印象？不。你们不能区别他和你们认识的那些人吗？你们不能区别，这我知道。但我读的是另一位诗人，完全不同的另一位。他不住在巴黎，他在群峦叠嶂中隐居。他的声音在清澄的空气里像钟声一样鸣响。他是一位幸福的诗人，吟咏着他的窗子和书橱的玻璃门如何映射出一种可亲而孤寂的遥远。我一直向往成为这样的诗人，因为他像我一样对少女了如指掌。他了解生活在一百多年前的少女，她们早已香消玉殒，不过这没有什么，因为他了解她们的一切，了解才是最重要的。他念叨着她们的名字，那些用纤柔细长的老式花体字母轻轻地写下的名字，还有那些比他们年长几岁的女友成熟的名字，而这些名字里已经有少许命运，少许失望和死亡在曼声长吟了。在他红木书桌的抽屉里可能收藏着她们褪色的书信和日记的散页，那上面记载着生日、夏季舞会的情形。或许，他卧室背面墙边那架装得满满的五斗柜里有一只抽屉，里面保存着她们春季用的服装。复活节时第一次穿的浅白衣裙，本来是夏装但她们等不及提前上身的缀着薄纱花饰的衣裙。啊，这命运是多么幸福：坐在祖传邸宅的一间静室里，周围的东西宁静而安谧，漫步在碧绿葱茏、令人心旷神怡的花园里，聆听刚来此地的山雀学唱和远处村落的钟声。坐着，凝视午后太阳铺下的一条温暖的光带，知道那么多已逝少女的往事，作为一位诗人。我想，假如我能住在某个地方，茫茫世界的某个地方，远离尘嚣无人打扰的一座乡村别墅，我也会成为一位这样的诗人的。我只要一个房

---

[1] 魏尔伦（1844～1896），法国诗人。——译者注

间（靠山墙光线明亮的房间）就够了。这样我就可以和我的旧物，和家族肖像，和书生活在一起了。此外我还要有一把扶手椅，几束鲜花，几条狗和一根走石子路用的粗手杖。再不需要其他什么了，除了一本用淡黄的象牙色皮面装订的，衬页上画有古老花纹的本子：我要在这本本子上写作，写很多很多，因为我有很多想法和很多回忆。

然而，事实并非如此，只有上帝知道为什么。我获准放在一间仓房里的旧家具开始朽烂了，我也同样如此，是的，上帝，我的头上没有屋顶，滴滴雨水落进我的双眼。

17

有时我走过小店铺，比如塞纳街上的那几家古玩店，旧书店和卖铜版画的铺子。他们的橱窗摆得满满的。显然买卖清淡，门可罗雀。但是朝里一望，却见他们坐在店堂里看书，一点也没有忧虑的神色。既不担心明天的生意，也不为有人光顾而害怕，面前趴着一条驯服听话的狗，或者是一只猫擦着书架跑动，似乎在按顺序抚摸书脊上的标题，这使得店堂里更加寂静。

啊，这就足够了。我有时希望自己也买下一排塞得满满的橱窗，在这后面伴着一条狗静坐二十年。

18

大声地说“什么也没有发生”，重复一遍“什么也没有发生”——这样声明当然不错，但是有用吗？

炉子又开始冒烟，熏得我只好出去，这确实并非不幸。我感到又累又冷，这算不了什么。我整天在大街小巷徘徊，这是我自己的过错，我本来可以到卢浮宫去坐一会儿的。也许，不，那里也不该去，那里总有些人想暖暖身子，他们坐在铺着丝绒的长凳上，脚宛如一排空空的大靴搁在暖气设备的栅格上。他们的要求极其有限，只要身穿挂满勋章的深色制服的服务员不下逐客令，他们就感恩戴德了。见我进门，他们便冷笑，还微微点头，我在一幅幅画前踱来踱去时，他们便盯着我，不断盯着我，目光像被什么搅拌在一起似的集中在我身上。所以说，卢浮宫不去也罢。我两脚不停地在外面走，天知道走过了多少大大小小的市区、墓地、桥梁和街巷。在一个地方，我看见一个男人推着菜车。他在高声吆喝："花菜，卖花菜。""花菜"的"菜"字听起来特别含糊。他身边跟着一个其貌不扬的瘦女人，不时地碰他一下。她一碰，他就扯直嗓子叫卖。有时他不用她碰也叫卖。但这完全是徒劳的。才停了一会儿，他又叫卖起来，因为经过的这幢房子里可能会有人出来买菜。我说过他是个瞎子吗？没有说过？是的，他是个瞎子。我光这样说就是胡说，因为这就意味着，我避而不谈他推的车，装作好像没听见他叫卖花菜似的。然而，难道这很重要吗？就算很重要，这整件事情和我又有什么相关呢？我看见一个叫卖的瞎老人。这就是我看见的。看见的。

人们会相信有这样的房子吗？不会，人们会说我在胡说。但这次我说的全是事实，没有掐头去尾，当然也没有添枝加叶。我从哪儿去取枝叶呢？大家都知道，我是个穷人。我穷，这是众所周知的。这是房子吗？不过准确地说，曾经

是房子，现在已不复存在了，被彻底地拆除了。留在这儿的只有以前与它们偎依在一起的高大的邻屋。显然这些邻屋失去伙伴之后也已岌岌可危了，随时可能倒塌，因为现在布满瓦砾的地基上只有涂过焦油的长桅杆还斜撑着剥落的外墙。我不知道我是否已提到过这外墙。不过，它并非这些还在苟延残喘的房子最初的外墙（可以这样假定），而是最终残留下来的一段。你可以看清那里面的情形，每一层楼上房间的内壁，上面还粘着墙布，四处露出地板和房顶的接合构件。分隔房间的内壁旁沿着整堵外墙还残存着一块肮脏不堪的白色空间，一根裸露的、锈迹斑斑的厕所水管像蛆一样蠕动着穿过，似乎在做着恶心的消化运动。房顶边缘从前装煤气灯管道的地方如今只见灰蒙蒙的一条积满尘垢的痕迹，常常出其不意地东曲西拐，钻进有颜色的墙壁上一个被无情地撕开的黑窟窿中，并消失在那里。最令人难忘的则是内壁本身。这些房间的生命力异常顽强，饱经摧残依然不屈不挠：它固守在残存的钉子边，屹立在几寸见方的地板残骸上，蜷曲在尚能辨出一点内室形状的角落接口处。你可以看见，它依然在年复一年地渐渐改变的颜色中活动，原本的蓝色变作发霉的绿色，再由绿而灰而黄，最后成为一种陈旧、污浊、腐朽的灰白色。它也栖身在镜子、肖像和柜橱后面那些比较清洁的地方，因为它描画出并不断地描画着这些物件的轮廓，使这些物件背后曾积满蛛网和尘土的隐秘幽暗处重新显露出来。每一条伤痕累累的板条上，墙布下面因受潮而凸出的部位都有它的踪迹，它随着扯裂的布片飘动，从历时已久的点点污斑中渗出。透过曾是蓝色、绿色和黄色，以破烂的壁板残条作为框架的内墙，这生命力的气息弥漫出来，这气息浓

重而凝滞，什么风也刮不跑。四处充满了正午和疾病带来的窒热，呼吸的气流，久聚不散的烟雾，腋下逸出的把衣服浸得沉甸甸的汗臭、嘴里飘出的霉味和汗津津的脚丫里发出的劣质烧酒味。在此还能闻到尿水的臊臭，煤炭的油烟，土豆刺鼻的热气以及陈年乳脂呛人的油腥气。没人照顾的婴儿身上环绕不去的甜味，孩子惧怕上学哭闹的声浪，已到结婚年龄的小伙子床铺上的闷热一阵阵涌来。底下街巷深处升起暖烘烘的蒸气，头顶洒落着被城市上空的尘雾污染了的雨滴，形形色色的来客融入了这生的气息。此外还有久困同一条街巷之中而变得疲软驯服的穿堂风送来的混杂气味，其中不少不知源自何方。我已经说过除了一堵之外所有的外墙都已拆除了吗？我一口气描述那么多关于这堵硕果独存的外墙的情况，别人也许会说我当时肯定在它面前久立不去，观察良久。但我发誓，我一看清这堵墙立刻就逃走了，因为我一看清它便感到恐惧。我看清了这里的一切，所以这一切立刻钻进了我的内心深处，在我身上找到了它们的归属。

经过这一番折腾，我已经精神不济了，简直可以说是筋疲力尽了。因为这个缘故，还要和那个等着我的男人会面就成了一个负担。他在一家小饭馆里等我去吃两只荷包蛋。我肚子咕咕直叫，我已经一天没顾上吃东西了。然而现在我还是顾不上，没等荷包蛋煎好，就有一股力量驱使我跑到大街上。街上人山人海，稠密的人流朝我涌来。这是狂欢节之夜，大家都百无聊赖地在街上挤来挤去。卖艺人流动舞台上通明的灯火，映照在他们的脸上，他们的嘴里爆发出阵阵大笑，就像绽开的伤口里喷射出脓液。我越是急着往前走，他们就越是放怀大笑，拥挤得越厉害。不知怎么，有个女人的

手巾在我身上勾住了，我拖着她向前走，周围的人便挡住我狂笑，我似乎觉得自己也该笑，但却笑不出声来。不知是谁往我眼睛上扔了一把彩纸屑，我顿时感到热辣辣的好像被鞭子抽了一下。到了街角转弯处，人流堵住了，摩肩擦背地紧挨着，半步也前进不得，只是轻轻地和缓地此起彼伏上下动弹，好像大家站着捉对交欢似的。尽管我觉得他们都站着只有我在人群中绽开一道裂缝的车行道上狂奔，但事实恐怕是人群在移动，只有我还留在原地。这是因为一切照旧，抬头仰望一边仍是同样的房屋，另一边仍是艺人的流动舞台。不过也许一切都是静止的，只是我和他们头晕目眩以致感到天旋地转罢了。我没有时间去判定孰是孰非了，浑身早已汗流浃背，一股麻醉剂的疼痛在奔流着，如同血液里有一个什么巨物上窜下跳，把血管胀得好像要炸裂开来。同时我还感到空气似乎早就用尽了，我吸进的只是刚呼出的一点肺泡拒而不收的废气。

不过现在一切都过去了，大难不死。我坐在自己的房间里，伴着孤灯。身上冷飕飕的，因为我不敢去生炉取暖，万一它又冒起浓烟，我岂不是又得逃出去？我静坐着思忖：假如我不是这么穷，我就可以租用一间另外的房子，里面的家具不像眼前的摆设这样陈旧不堪，到处有以往的房客们留下的痕迹。首先，坐在这把扶手椅上就不知头往哪儿放，因为绿色的椅面上有个油腻的暗坑，好像无论是谁的脑袋靠上去都合适。我一直是小心翼翼地垫上一块手绢，以免弄脏头发，但现在我累极了，不想再费这个事。我发现这样直接靠上去也蛮不错，这浅浅的凹陷正适合我的后脑勺，似乎是定做的一样。不过，倘若我手头不拮据，我首先要买个好炉

子，烧上从山里砍来的既干净又易燃的木柴，说什么也不再用这蹩脚的煤渣子，它冒出的烟使人呼吸不畅，头昏脑胀。最好还有一个人不声不响地替我拾掇炉子，在我需要取暖时生火加柴，因为每次我跪在炉子前拨了一刻钟炉火，额头的皮肤就被近在咫尺的烈焰烤得紧绷绷的，热浪直扑进我睁开的双眼，这样一来，我一天的精力常常就消耗殆尽了，再到人群中去一瞧，他们却那么安闲自在。倘若我有钱，我就要在街上拥挤的时候以车代步，每天到一家迪瓦尔饭店用餐……不再钻进小饭铺弄吃的……那个人或许也光顾过迪瓦尔饭店吧？不，他不会在那种地方等我的。迪瓦尔饭店从不让气息奄奄的人进去。气息奄奄的人？我现在坐在我的房间里，可以静静地回忆所遇到的一切，要连那些细枝末节都想得清清楚楚的才好。是这样的：我走进小饭馆，一眼就发现自己经常坐的位置已被人捷足先登了。我向那边低矮的柜台招呼了一声，要了饭菜，在旁边的桌前坐下。虽然那人没有动弹，但我感觉到他了，我感觉到并且立刻理解了的正是他的纹丝不动。我和他之间建立了一种联系，我知道他由于惊恐变得麻木了，对体内某种现象的惊恐使他手足僵硬了。也许他的一根血管破裂了，也许他担忧已久的某种毒素此刻侵入了他的心室，也许他脑子里长起了一个大溃疡，就像使他的世界完全变了样的太阳。我使出吃奶的气力强迫自己注视着他，心里希望这些只是我的胡思乱想。然而我终于跳起身来冲了出去，我竟然没有搞错，他的确坐在那里，裹着厚厚的黑大衣，灰白而紧绷的脸深深地埋在羊毛围巾里，双唇好像有千斤重似地闭合在一起。说不准他的眼睛是否还在张望，它们藏在混浊灰黑的镜片后面微微颤抖。他的鼻翼急速

地起伏着，长长的头发盖住了本来像被酷暑的炎日烤焦而显得枯萎稀疏的鬓角，蜡黄的长耳朵在耳根处留下一大片阴影。是的，他知道他现在远离一切，不仅仅是远离人群。只要再过一眨眼工夫，所有的一切就都会失去意义，那张桌子，那只杯子，那把他坐着的椅子，还有近旁的日常事物都会变得陌生、沉重和难以理解。他木然地呆坐着、等待着这可怕的情景，不再作任何抵抗。

然而我还要抵抗。我要抵抗，虽然我知道我的心已暴露在外，即使折磨我的人不再纠缠，我也活不下去。我对自己说："什么也没有发生。"但我理解那个人，因为在我内心有些什么在活动，开始拽开我，使我和一切隔离开来。每当听见一个垂死者说他不再认识任何人，我总感到心寒，想像着一张孤寂的脸从枕头上抬起，寻找熟悉的曾经见过的某件东西却又一无所获。倘若我的恐惧不是这样巨大，那么我或许能自慰道：换种方式看待世间的一切，我也能活下去。但是，我惊恐万状，面对这种变化感到一种无名的恐惧。这在我看来似乎是美好的世界我从未真正适应过，可在另一个世界我又能干些什么呢？我情愿和我喜爱的"某些意义"呆在一起，退一步说如果改变不可避免，那我至少希望和狗为伴，狗的世界和我们的相似，狗的东西和我们的相同。

此时此刻我还能写下和说出这一切。但是不久后的某一天，我的手会离我很遥远，我吩咐它写作时它会违背我的意图记下另一些不同的词句。不同解释的时代即将来临，词句和词句之间将不再有联系，所有的意义将像浮云一样散开，像流水一样消逝。不管多么害怕我都会像站在某种庞然大物前的小人。记得以往提笔之前常常有类似的感觉，但是这次

我会被“写下”，我会是一个不断改变中的印象。啊，只差一点儿我就能理解一切赞同一切了，只要再跨一步我深重的苦难就会变成至高无上的福祉了。然而我却跨不出这一步，我已经跌倒在地，摔得粉碎，再也站不起来了。我一直企盼有一只臂膀来救我，我每天夜里祈祷，亲笔将祈祷的内容记录下来。我从找到这些祈祷词的几本书里将它们抄下，这样它们就和我近在咫尺，好像我自己的语句从我的笔下流泻出来。现在我想再写一遍，跪在桌前再写一遍，写比读更花时间，每个词都延续好久，余音不绝：

“对所有人不满，也对我自己不满。在黑夜的静谧和孤寂中，我渴望赎回自身，稍稍感到自傲。这些我热爱的灵魂，这些我歌颂的灵魂赋予我力量和支持，使我远离人世的虚幻和堕落的灰雾；还有你，我的上帝，赐恩于我，使我能创作优美的诗歌，证明自己并不是人类的渣滓，也不比我蔑视的那些家伙低贱。”

“这些人出身于社会的最底层，他们的父辈放荡轻浮，遭人唾弃。如今我成了他们的弦歌，不得不作他们口中的无稽之谈。……他们推开我，开出一条路……他们不需要任何帮助便能损伤我，这对他们来说易如反掌……现在我的心灵难以自持，困苦的时日攫住我不放。到了夜里，浑身上下的骨头针刺般疼痛，追逐我的人不肯安睡。巨大的力量使我成了另外一个人，穿着另外的衣服，被这巨力纠缠着，似乎裹紧在满是窟窿的外套里……五脏六腑沸腾不止，困苦的时日降临在身上……我的竖琴奏出了悲叹，我的风笛吹起了

哭声。”[①]

20

现在再来谈谈这经常以奇怪的方式降临到我身上的疾病。我敢肯定，人们小看了这病，而将其他病的严重性夸大了。这种怪病本身并无特征，它落到谁头上，就将谁的特征掠为己有。它万无一失地把隐埋在每个病人最深处的危险，把这看来似乎早已过去的危险挖掘出来，重新放在他的面前，离他那么近，就在下一瞬间。那些在学生时代曾受亲密无间的伙伴即可怜而粗硬的男孩之手的引诱染上恶习的人，此刻发现自己又重蹈覆辙，或者他们在儿时治愈的疾病现在又再度复发，或者一种摆脱了好久的习惯，比如多年前慢慢地把头转来转去的姿势，又重新出现。随之而来的是记忆的紊乱和失常，这些杂乱无章的记忆像湿漉漉的海藻挂在沉船上。从未体味过的生活浮上水面，和真正存在过的事物缠绕在一起，把人们自以为了解的往昔时光驱散。这上浮的是一种经过养精蓄锐的新的力量，而那些一直存在的东西却由于不断的回忆而疲惫不堪了。

我躺在五层楼上的床上，我没有任何力量能使之中断的时光如同没有指针的表面。就像一件失落已久的东西，早晨醒来发现它完整无缺地放在老地方，崭新的程度甚至超过丢失它的时候，似乎有谁一直在精心保管它——就像这样，此刻在我的床单上是早已丢失的童年的东西，像新的一般。所

① 参见《旧约全书·约伯记》第30章第9～31节。——译者注

有久别的“害怕”又再度出现了。

害怕盖毯镶边上露出的细小的羊毛线头会像钢针一样又硬又尖；害怕睡衣的小钮扣会比我的脑袋还大还沉重；害怕洒在床上的面包屑会像玻璃球一样滚到地上摔碎，深深地担忧这样一来一切都会摔碎，永远地摔碎了；害怕拆信封时撕下的纸条是谁也不能品尝的禁果，是非笔墨所能形容的珍宝，无论藏在屋里哪个角落都不能确保无虞；害怕睡着了会把放在炉边的煤块吞下肚去；害怕一个什么数字会在我的脑子里渐渐长大，大到我容纳不下；害怕躺的地方会变成花岗岩，灰色的花岗岩；害怕自己会大叫起来，家人全都涌到门前，最后破门而人；害怕我会暴露自己，把自己心中的恐惧和盘托出；害怕我又会说不出来，因为这一切都是难以言传的……；还害怕……还有其他的害怕，好多害怕。

我祈求童年，童年也真的复归了。我觉得童年还是像从前那样沉重，马齿徒增，童年依然丝毫未改。

21

昨天高烧退了一点，今天早上天气温暖如春，像画中的春天。我打算试着去巴黎国家图书馆，会会久违的诗人。然后我或许可以缓步穿过公园。那儿波光粼粼的池塘或许和风拂煦，孩子们把自己制作的船只模型放进池里，欣赏水面上飘浮的红帆。

今天确实有点出乎意料。我这么勇敢地走到户外，好像这是再自然简单不过的事似的。然而，又有某种感觉袭来了，将我像纸片一样揉成一团，远远地抛开。这是一种前所

未有的感觉。

宽阔的圣米歇尔大街空无一人，沿着缓缓的斜坡漫步毫不费力。附近楼上的扇子打开了，玻璃发出清脆的声响，射出一道弧光像白鸟展翅掠过大街。一辆淡红轮子的车子奔驰而过，远处有人提着一个浅绿色的物品。几匹马在冲洗得纤尘不染的黑色路面上迅跑，锃亮的鞍具一闪一闪。清风徐来，使人心旷神怡，并将周围的气味、铃声和吆喝送到耳畔。

我走过一家咖啡馆，每天黄昏之后总有一群红衣衫的假吉普赛人在这儿卖艺。通宵未眠的空气略带羞涩地从洞开的窗户里慢慢钻出。几个头发油亮的侍者在门口忙着擦洗地面，其中一个弯着腰一把接一把地往桌子下洒黄沙，一个行人推推他，做了个手势又走了。这个侍者满脸通红，朝那人走去的方向凝视了片刻，突然，他没有一根胡须的面颊上笑容弥散开来，好像一盆水泼洒在光滑的地面上。他一边向伙伴们招手，一边迅速地转动笑脸左顾右盼，似乎既想把大家都叫过来，自己又不致于漏看什么精彩场面。侍者们全都站了过来，朝大街的尽头眺望着，搜寻着，有的跟着笑，也有的则沉下脸，因为他们压根儿就没发现有什么可笑的事。

我觉得心里有些害怕，一股什么力量驱使我走到大街那边去。我加快了脚步，不由自主地打量起前面的几个行人。他们并没什么与众不同，我只注意到其中一个小听差，他腰间系着蓝色的围裙，肩扛一只空筐，在直勾勾地盯着谁看，看厌之后他才转过身，向咖啡馆门口一个还在大笑的伙计打招呼，他手举到额前挥动着，这姿势有着某种心照不宣的意味。接着，那双乌黑眼睛眨了眨，心满意足地摇晃着身子向

我走来。

我希望，当他从我的眼中消失后，我能见到一个不同寻常、引人注目的身影。然而，眼前只有一个瘦骨嶙峋的高个男人，他身披一件深色大衣，灰黄的短发上顶着漆黑的软帽。我确信无论从他的衣着还是从他的举止上都找不出什么可笑之处来，刚打算把视线从他身上挪开转向大街尽头，他却像绊着了什么似的踉跄了一下。因为我正紧跟在他身后，所以脚下就特别留神，可是走到刚才他开始踉跄的那地方却发现地上什么也没有。我们，我和他，继续向前走，保持着先前的距离。现在到了十字路口，我前面的那个男人两条腿交替着从人行道的阶梯一级级地往下跳，那模样就像孩子们高兴时蹦蹦跳跳地走路差不多。过了路口，他一个箭步跨上了人行道，但刚落地，他就微微缩起一条腿，用另一条腿高高跳起，一下又一下。见到这突如其来的动作，别人很容易误以为他绊到了一样障碍物，比方说果核啦，滑溜溜的果皮啦，或是其他什么小玩意儿。尤其奇怪的是那个男人似乎自己也确信地上有绊脚的障碍，每次都用一种半是恼火半是斥责的目光扫视着令人生厌的地面，就像一般人在绊倒后所作的反应。又感到有什么在警告我快到街对面去，但我置若罔闻，依旧紧随其后，全神贯注地盯着他的腿看。我必须承认，那人约有二十步的距离没有再这么单腿蹦跳，我心里就像一块石头落了地似的轻松。等我抬起头来，又发现他在为另一件事烦恼不已了，他的大衣领子不知怎么竖立起来了，不管他用一只手还是双手并举地竭力想把它翻下来，领子还是竖着不肯就范。这种事有时也会发生，所以我并不感到不安。但是紧接着我万分惊讶地发现，那人忙碌不停的双手竟

然是在做两种动作：一种是秘密的，快疾的动作：悄悄地把衣领翻起；另一种动作则非常缓慢，麻烦，似乎像死抠字眼般地仔细得过分：将衣领摊平。这真把我弄糊涂了，以致足足过了两分钟我才看清那人竖立的衣领和神经质地颤动的双手遮掩着的脖子，刚才他脚上的那种此起彼伏的可怕的跳动现在移到他的脖子上了。从这一刹那起，我和他结下了不解之缘。我明白，这种跳动正在他的体内东冲西撞，时刻企图从某一部位突围出来。我也理解他为什么害怕别人，于是我开始仔细地观察路上的行人，看他们是否发现了什么。我又看到他的腿轻轻地抽搐着跳动了一下，不由感到脊背上一阵冰凉。环顾四周，行人们谁也没有觉察到。我想我应该也做一个绊跌的假动作去吸引路人的注意力，用这花招准能使好奇的行人相信地上确实有不起眼的小障碍，我们碰巧绊着了。但是正当我这么设法助他一臂之力时，他却已自己找到了一条新颖的妙计。我忘了说，他带着一支手杖，一支普普通通的深色木杖，圆圆的把手朴实无华。他忐忑不安地动着脑筋，突然想出一个法子来：先用一只手——谁知道另一只手什么时候会有急用？——把手杖放到背上，顺着脊梁骨紧紧地贴住腰部，圆把手插在衣领里，这样就感到腰板笔挺，颈椎和胸椎顶端好像装上了支架。这种姿势并不显眼，顶多有点目空一切的傲气。不过在这意外的春日里有点趾高气扬也是可以原谅的，没人会注意，没人会侧目而视。这办法不错，真是妙不可言。当然在下一个十字路口他又跳了两次，但这两次他部分地控制住了，所以幅度很小，说真的算不上是跳，而另一次确实明显的跳动——街上正好横放着一根消防水管——也很巧妙，不必为此担心。好了，一切都很顺

利。他不时地用另一只手抓住手杖，贴紧背部，就这样避免了一次又一次的危险。然而尽管如此，我还是无法阻止心中恐惧不断增长的势头，我知道，虽然他边走边努力装出一幅漫不经心，逍遥自在的模样，但实际上那可怕的抽搐仍在他身体内堆积着。连我也像他一样感到一阵紧似一阵的恐惧，我看见他在体内开始震颤时如何死死地握住手杖，一双手握得那么无情，那么紧张，我把全部希望寄托在他的意志上了，一定要意志坚强啊。然而此刻意志又有何用？再过一会儿，他肯定会力不能支，坚持不下去了。我的心怦怦直跳，紧跟在他身后，像攒钱一样把我微薄的体力积蓄起来，两眼注视着他的双手，好像在请求他如果需要就接受我这小小的积蓄吧。

我相信他欣然接受了。当然这点积蓄只是杯水车薪，但我又有什么办法呢？

不觉已到圣米歇尔广场，这里行人来去匆匆，车辆络绎不绝。有好几次我们被夹在两辆车子中间，乘此机会他喘了几口气，稍微活动活动两条腿权作休息。他一边轻轻跳动，一边微微点头，也许这正是被禁锢的病魔为征服他而使用的诡计吧。果然，他的意志在腿部和头部这两处崩溃了，退让了，给着了魔的肌肉留下了一种轻柔而诱人的刺激和两拍音节似的此起彼伏。不过，手杖还在老地方，他的双手显得怒不可遏。就这样我们上了桥，起初还凑合，勉强凑合，可是过了不久，他突然步履艰难起来，又跑了两步，最后站住了，不再挪动。他的左手轻轻地松开手杖，缓慢地向上抬起，我看见它在空中颤抖。他往后推了推帽子，又擦了擦前额，接着略微转过头来，视线犹豫不决地落在天幕，房屋和

水面上，然而却什么也没有看见。他终于认输了，撂开了手杖，伸开双臂，好像要向上腾飞。某种自然力从他的躯体里喷射出来，迫使他时而前俯，时而后仰，迫使他时而点头，时而弯腰，迈着跌跌撞撞的舞步冲向人群，立刻被一大堆围观者吞噬了，我再也见不到他了。

再去个地方吗？不，这毫无意义。我是空白的，就像一张空白的纸片顺着一排排建筑，顺着宽阔的大街飘向远方。

22

我试图给你写信[①]，尽管在必要的告别之后实在没有什么可写的，但是我仍然要试一试，我相信我必须要这样做，因为我已经看见过潘提翁神殿，看见过那里茕茕孑立的女神像，还有神殿的屋顶和大门，殿里昏黄黯淡的灯光，殿旁沉睡着的城市，溶溶夜月中的河流和远天。女神守护着梦中的城市，我哭泣，我流泪，因为突然一切都变得出乎意料之外了。面对这一切我泪水纵横，不知如何是好。

我在巴黎。听到这个消息的人都很高兴，十有八九还羡慕不已。他们是对的，这是一座庞大的城市，不仅庞大，而且还充满奇异的诱惑。至于我本人，我必须承认在某些方面我已经在这些诱惑面前屈服了。我确信我只能这样说。我经受不住这些诱惑，因而有了某些改变，如果说不是性格，那么至少我的世界观改变了，总之我的生活与以往大相异趣了。在这些诱惑的影响下，我对世间一切的看法完全不同

① 这是一封信的草稿。——原注

了，若干差异以迄今为止从未有过的强力把我和其他人分离开来。一个改变了的世界。一个濡染在全新意义中的全新生活。暂时我还有些困难，因为一切都是新的，简直是太新了。在这特有的环境中我还是个刚起步的生手。

是否有可能去眺望大海？

是的，但是你瞧，我曾设想你能前来。也许你问起过是否有医生？我忘了打听了，再说我现在也不需要去找医生。

你还记得波德莱尔那首令人难以置信的诗歌《腐尸》吗？看来我现在理解这首怪诗了。除了最后一节外波氏写得极有道理。他既然有了这种遭遇，还能怎么做呢？他的任务就是在这种可怖的，似乎只是令人作呕的东西中看到存在，遍布一切存在物中的存在。没有任何挑选和拒绝的余地。福楼拜描写了圣朱利安医院，你以为这是偶然的吗？在我看来，横下心来躺在麻风病人身边，在充满爱意的夜晚用自己心灵的温暖为他驱除寒气，这样做是至关重要的，结果必然美满。

别以为我在这里饱尝失望之苦，事实刚好相反。有时我很惊奇，我居然已经放弃了所有的期待，为了现实，即使这现实丑恶不堪也罢。

我的上帝，要是能与别人分享这种感觉那该多好啊。然而，这行吗，行吗？不，唯有付出孤独的代价才能享受这种感觉。

23

空气中恐惧无处不在。你吸进去时它是透明的，但很快

就在你体内沉淀下来，在你的器官之间凝结成尖硬的几何图形，因为所有聚集在刑场、审讯室、疯人院、手术间、秋末的桥洞里的痛苦和恐怖都那么顽强，那么无尽无休，毫不让步，带着对一切存在物的妒意牢牢地抓住其可怕的真实不放。人们也许希望把它们中的大部分忘却，挥动睡眠这把钢锉轻轻地弄平它们在自己的脑海里留下的沟痕，但是噩梦赶走了睡眠，再次刻上痛苦和恐怖的印记。于是人们惊醒了，气喘吁吁地点燃蜡烛，像品味糖水一样品味这若明若暗给人以镇静和安慰的烛光。然而，这种安全摇摇欲坠似乎搁在桌边上。只要稍微挪动一下，目光就会离开熟悉亲切的东西，刚才还给人以莫大安慰的块面逐渐现出了恐怖的轮廓。当心那蜡烛，亮光会使房间变得更加空旷，也不要回头去看坐着的你此刻身后是否有一个阴影正在站起主宰你的命运。也许更应该呆在黑暗里，用你漫无边际的沉重的心收容这难以分辨的一切。现在你控制住了你体内的一切，看着你在自己的双手中消失，不时地用模糊不清的动作重新勾勒自己的面容。在你体内已几乎没有空隙，想到在你拥挤不堪的体内那过于庞大的巨物不可能再插足，即使那些闻所未闻的东西也只得收敛一点以适应里面的环境，想到这你略感安慰。但是外面呢？你疏忽了外面。那怪物在外面升起时，也就注满了你的躯体，不是在你还部分地控制着的大血管里，不是在你相对平静冷漠的器官里，而是在你的毛细血管里越积越多，终于通过虹吸力量扩散到你体表末梢那难以悉数枝桠交错的存在之中。它又从末梢上升，超过了你，你想往上逃进你的呼吸，在那里找寻最后的藏身之地，可它比你的呼吸窜得更高。啊，何去何从，何去何从？你的心驱使你逃出自身，你

的心在后面紧追不舍，你几乎已经逃离自身了，再也不能回去。你像一只被踩扁的甲虫，你痛苦地从自身爬出，体表仅有的一点硬度和适应性无济于事。

哦，空寂无物的夜，哦，麻木不仁的窗，哦，小心关闭的门，正式继承但从未完全理解的各种摆设。哦，楼梯间的寂静，邻室的寂静，天花板上高悬的寂静。哦，母亲，你是唯一能使童年的我避开这些寂静的人。你把一切揽在自己身上，对我说："别怕，是我。"在这般寂静的夜晚，你勇敢地来到吓得魂不附体的我身边，点燃了灯，一听这响动我就知道是你来了，你掌着灯对我说："是我，别怕。"你轻轻地放下灯，无疑，这就是你，你就是灯，环绕着周围熟悉亲切的事物，使它们失去隐秘的阴影，显得善良、单纯，一览无遗。如果这时墙上某处震动起来，或者地板上传来脚步声，你只是微笑，微笑，朝着直盯着你的那张惊慌的脸微笑，你明亮的脸庞上笑容是那么清澈，你微笑着，好像你曾事先和这些响动秘密约定，对它们的到来不持异议似的。在尘世的统治者中，有谁的力量能与你相提并论？瞧那些君主，他们躺在那里目光呆滞，说书人也不能转移他们的愁思；倚在宠姬的酥胸里，恐惧照样爬上他们身体，使他们四肢发抖，无精打采。但是，你则不同，你来到我身边，站在前面把可怕的怪物挡在身后，挡得那么严实，完全不像那些抓住某一边角便可拉开的帘布。你好像总是走在前面，不等别人呼救就已到来，好像总是赶在一切可能发生的事之前，在背后留下你急奔的履印，永恒的通道，爱的轨迹。

24

我天天经过的那家翻铸工场门口总是挂着两张面具。上面是一个溺死的少女的脸，这张面具是从收尸所里弄来的，因为她漂亮，带着微笑，那微笑使人产生一种假像，似乎她什么都知道。下面的一张是翻铸工自己的脸，这张无所不知的脸是紧凑的五官扭成的硬结，是执意像水一样不断蒸发最终无情地凝结起来的音乐。上帝封闭了这张脸的主人的耳朵，使他除了自己的声音外对其他声音一无所闻，这样他就不至于被混浊和倏忽即去的噪音迷惑。发自他体内的声音清纯，永驻不逝，这样唯独肃寂的感官才能悄悄地赋予他一个紧张的、期待着的世界，一个在创造声音之前的未完成的世界。

完成世界者，我们的"坠落"随着你的上升而高翔，用音乐拱绕世界，就像雨水漫不经心地飘洒在大地上，纯属偶然地坠落在江河中之后，又重新无形地，欢乐地根据规律从一切之中升起，上浮，飘荡，最后织成天幕一样。

你的音乐，它应该环拱世界，而不是围绕我们。应该在底比斯[①]为你制造一架锤击钢琴，天使带领你穿越君王及其宠姬长眠和隐士修道的荒漠群山，来到这孤独的乐器前，然后天使在你开始弹奏之前，惊恐地振翅远飞。

随即音乐从你指下奔泻出来，奔泻出来，你充耳不闻，这只有宇宙能够承当的音乐回归宇宙了。迷信的贝督因游牧民在天际急驰而去，商贾们快马加鞭逃往你乐声所及的边

① 底比斯，埃及地名。——译者注

缘，好像你是一场风暴，几头雄狮在夜间远远地绕着你徘徊，害怕自己，害怕自己沸腾的血液。

现在是谁把你从那些贪婪的耳中取回？谁将贪财小人撵出了音乐厅，他们的耳朵就像妓女一样不断交媾却从不怀孕？种子喷射着，他们则像娼妓一样躺在地上玩，沉浸在尚未满足的情欲中，音乐种子像手淫的精液一样洒落在他们之间。

但是上帝的耳朵没有颠鸾倒凤留下的污垢，上帝像处女一样躺在你的乐声旁边。他将在极乐中死去，或者将分娩出无限，他受孕的头颅将在真正的降生时爆裂。

25

我没有低估它，我知道这需要胆量。但不妨暂时设想一下，有个人具备这种胆量、这种奢侈的勇气，去跟踪他们，以便永远地知道——对这些事谁又会忘却和混淆呢——他们爬进哪个地方，日复一日地都干些什么，晚上是否睡觉。尤其应该确定他们是否睡觉。但是光凭胆量还不行，因为他们来来往往时不同于其他人。跟踪其他人不费吹灰之力，而他们则难对付得多，无论是来还是去，坐下还是站起，他们都像铅制小兵这种玩具一样被随意摆弄。你发现他们在相当偏僻的角落，却并不是隐匿得踪影全无，他们站在倒退的灌木丛里，站在绕着草坪逶迤而去的小径上，周围是透明的空间，好像伫立在玻璃的门楣下。你会以为他们是沉思的散步者，这些人身材矮小，无论从哪方面看都不起眼。可是你错了。你看见那只左手吗，它正在旧外套的斜插袋掏着什么，

找到一个小玩意儿拿了出来，拙笨而引人注目地举在空中？还不到一分钟，就来了两三只小鸟，是好奇的蹦蹦跳跳的麻雀。如果那男人纹丝不动，适应麻雀的静止概念，那么麻雀就肯定会再靠近几步的。最后，一只麻雀先飞了起来，神经质地扑楞着翅膀，和男人高举的左手保持水平，瞅着那几只知足、绝无苛求的手指上夹着的一小块，不错，是一小块残缺的甜面包。伸长脖子围观——当然保持着一定距离——的人越多，他就越显得与众不同，他像一枝即将燃尽的蜡烛，纹丝不动地用仅剩的一点儿烛芯发出温暖的光亮。不管他如何引诱，如何挑逗，那些蠢笨的小鸟仍然不敢作出决断。倘若四周没有人围观，让他独自伫立足够长的时间，我相信一位天使会突然降临，消除疑虑，从他蜷曲的手指间啄食那块放了好久的甜面包。然而现在那些人像平时一样挡住了天使的来路，他们只允许小鸟飞近，他们一见飞来的尽是小鸟便断定这人期待的仅是小鸟而已。他还能期待什么呢？这具被风雨侵蚀的旧木偶，此刻微微倾斜地插在地上，宛若本来用于装饰船头的人像闲置在渔民家的小花园里，保持着它以前站在船头体验最为动荡的生活时的姿势。这种退休的木偶还能期待什么呢？它现在被浪花洗得色彩斑驳，难道就因为它从前金碧辉煌吗？你不想问问它吗？

你会看到，唯独喂鸟的女人才不细问。甚至可以跟着她们，她们只是走过时顺便喂一下鸟，这只是举手之劳。好吧，别提她们了。这是为什么她们并不明白，她们就这样一下子往手提包里塞进好多面包，然后她们薄如蝉翼的面纱里掉出大块咬过的，沾满口水的面包碎屑来。她们看到自己的唾沫成为调味品，小鸟吃了后带着它飞向四方，心里非常欣

慰。当然小鸟很快就把这调味品忘得一干二净了。

26

我坐下摊开你的作品，固执的人。我试图像其他人那样对待你的作品，他们不愿让你原封不动，总要拿走一部分才心满意足。但是，我仍然不理解声誉，在我看来，声誉是公然中断一个人的成长过程，冲进成长者的建筑工地，将砖瓦席卷一空的举动。

谁也不了解你，而任何地方的青年人，心中有使他战栗的东西升起的青年人正是利用了这一点。假如那些对你嗤之以鼻的人驳斥你，假如那些与你素有交往的人完全遗弃了你，假如他们因为你可爱的思想而要根除你，那么这种明显的危险意味着什么呢？这种危险驱策你全力以赴地与后来鹊起的声誉，与企图将你四处播散从而使你变得没有威胁的声誉，与这种声誉的歹意一决雌雄。

别让任何人提及你，即使是以不无轻视鄙夷的口吻议论你。如果随着时光的推移你发现自己的名字被众人传诵，也要像对他们嘴里吐出的任何言辞一样，不必当回事情。你要这样想：这个名字已经损坏了，丢掉它吧，换上另一个名字，随便哪个名字都行，这样上帝就能在深夜呼唤你。藏好你的新名字，别让任何人察觉。

你这个最孤独的怪人，他们怎么会举着你声誉的花环赶上了你啊。不久之前，他们还和你南辕北辙，如今却跟随在你的左右，似乎你是他们的同类。他们把你的作品放在自己狂妄的囚笼里，在广场上展出，躲在安全的笼外轻轻地逗引

你所有可怕的猛兽。

我才开始读你的作品，它们好像冲出了囚笼，绝望地向置身荒漠的我扑来，就像你走近生活终点时那么绝望。你的轨迹在任何一张地图上都画错了，你毫无希望的展印犹如一条双曲线划过天际，才靠近我们又惊恐万状地离去。这对你来说有什么关系，一个女性是去还是留，一个人是感到头晕目眩还是精神错乱，是虽死犹生还是虽生犹死，这些对你来说又有什么关系呢？这些对你来说是理所当然的，于是你径直而去，就像穿过前厅，马不停蹄。然而，在我们的形影煮沸了、沉淀了、变色了的深处，你站住了，弯下了腰。在杳无人迹的深处，一扇门在你眼前敞开了，旁边是火光辉映中的蒸馏烧瓶。你这多疑者从不带人到那里去，独自坐着辨别各种转折和过渡。这些变化只在你的血液中显现出来，不能言传，不能图示，于是你便作出重大决定，独自将这你刚透过瓶壁发觉的微小变化放大，放大千百倍，展现在成千上万的人、展现在所有人面前。你的戏上演了。你等不及了，你不能等着其他艺术发现这被几个世纪的岁月压缩成点滴紧紧挤在一起的生活并逐渐将它展示在人们面前。人们慢慢地聚集起来，认识了这生活，最后终于达成一致的见解：他们在这豁然眼前的譬喻性质的景象里共同发现高尚的传闻现在正被证实。不，你不能等了，你已经抢先一步了，你必须完成这一难以测度的伟业。一种只上升了半度的情感，从咫尺近处读出的一种几乎没有任何重负的意志指针的偏转角度，一滴憧憬中的轻度浑浊，这种微疵在信赖原子的颜色变化中无足轻重——这些就是你要确定和保存的一切。因为在这些过程中有我们的生活，生活滑进了我们体内，钻入了我们内心

深处，钻得是那么深，以致任何猜测估计都是多余的了。

你以指示世人为天职，作为一位永恒的悲剧诗人你必须将这纤细的现象一下子转化为最富说服力的形态，转化为最富现存性的事物。你以史无前例的狂暴投入了写作，你的作品越来越绝望，越来越迫不及待地在可见之物中寻找与内心现象相应的东西：一只兔子，一间地室，一个大厅，里面有人在来回踝躞；隔壁房间玻璃的撞击声。窗外烈焰翻滚，红日曈曈；一座教堂，一道教堂似的峡谷；但是这些还不够，还要最终加上几座塔楼，绵绵群山，山崩埋葬了眼前的风景，为了不可思议的一切覆盖了装满可见实物的舞台。你江郎才尽难以为继了，你奋力叠合的两端又猛地弹回原处分开了，你疯狂的臂力只好放弃这弹性十足的藤条，你的作品虽有若无。

除了我谁能理解，一贯固执的你最后为什么没有离开窗前。你要观察窗外的行人，因为你在思索：如果决心去做，是否有朝一日能从他们身上发现什么。

39

题为《犀牛的女人》的壁毯现在已无法在布萨克[1]的古堡中见到了。在这个时代，名门望族再也不可能保留什么了，所有的一切都已经失去。失去了反倒更安全。不会再有德勒·维斯特家族的成员走在大街上，没有一个人身上流着这个家族的血液。他们全都灰飞烟灭了。不会再有人提到你

① 布萨克，法国地名。——译者注

的名字：皮埃尔·多比松[1]，出身于古老家族的伟大的骑士团首领。也许这些壁毯是根据你的意志织成的，它们赞美一切，一切都不舍弃（啊，诗人以另一种方法描绘女人，并且认为用语言描绘更加忠实于原型。除此之外，我们确实一无所知)。现在我们纯属偶然地来到这些壁毯前，惊异自己竟然没被邀请参加这项工作。当然也有些人视而不见地径直走过，虽然他们为数不多。至于年轻人更不会停下脚步细细品味，除非这和他们的专业有关才会瞥上几眼。

不过，时而也可见一些年轻的姑娘在壁毯前驻足。博物馆有不少姑娘是从那些现已一无所有的家族里逃出来的。她们站在这些壁毯前，简直快忘记自身的存在了。她们觉得这漫长，带有朦胧气息的恬静生活确实有过，隐隐约约地记得有段时间自己还以为这才是真正的生活呢。接着她们便飞快地掏出本子开始画起来，画什么都行，花丛中的一朵，或者一只快乐的小动物。似乎有人事先曾对她们说过：画什么无关紧要。画什么确实无关紧要。关键是在画，她们正是为了这个才在某一天从家里不顾一切地跑出来的。这些姑娘都是名门闺秀，但现在她们挥笔作画抬起胳膊时，别人会发现她们衣裙背后的钮扣散开着，也许只有几颗没有扣好，因为这几颗自己是够不着的。做衣服时谁也没有料到她们会突然独自出走，在老家有专人替她们扣钮扣，可是今天在这座大城市里，我的上帝，谁来照管她们的衣扣？看来得找个女友帮忙，反正大家同病相怜，无论如何总得彼此照应着点儿。相互扣衣扣确实很可笑，容易使人想起自称不愿再想起的老家来。

---

① 皮埃尔·多比松（1423～1503），法国贵族。——译者注

真的，作画时不免会这样想，当初是不是该留在家里。只要驯服一点，和别人一样性情温和不就行了？不，勉强合在一起没什么意思，道路会越走越窄的，一家人都不会受到上帝的保佑。那样的话，大家在必要时分享的只是其他一些不同的东西。如果诚实地分享，那么个人所得无几，会感到屈辱；可要是在分享时尔虞我诈，那么定会引起纠纷。不，还是这样画画好啊，不管画的是什么。时间久了会画得像的。如果日积月累掌握了一门艺术，是会赢得别人的羡慕的。

妙龄少女勤奋地从事着她们选定的工作，埋头作画。她们没有意识到，她们这样作画其实只是在内心遏制一种无法改变的生活，这种生活是永远也说不清道不明的，此刻正在壁毯的画面中闪耀着显现出来。她们不愿相信这个道理。既然什么都改变了，现在她们也要改变自己。她们几乎要放弃自己了，几乎要以她们不在场时男人对她们评头论足的方式思考自己的事情。在她们看来这是自己取得的进步。她们几乎坚定不移地相信：人总是在追求快乐，一个接一个地追求更大的快乐，如果不愿再以某种幼稚的方式丢失它的话，那么这就是人生的意义。她们开始举目四望，到处寻找，她们的强大之处就在于等待被人发现。

我想，她们是因为疲倦不堪才这样的。几百年来，姑娘们奉献出了全部的爱，对话中的两个角色始终都由她们扮演。男人们只会鹦鹉学舌，而且还模仿得不好，妨碍他们学习的是漫不经心、马马虎虎，还有嫉妒，嫉妒也是马虎态度的一种表现。尽管如此，姑娘们还是日日夜夜地坚持着，她们的爱和她们的悲哀与日俱增。就这样在无穷无尽的灾难重

压下，她们成了强大的“施爱者”，她们呼唤男人时也就征服了男人，一旦男人离开她们不再回来，她们也就超越了男人。卡斯帕拉·斯坦帕[1]和那位葡萄牙女性[2]就是如此：她们始终坚持不懈，直到她们的痛苦突变成一种不可触犯的坚冰似的壮美。我们知道这两位女性的事迹，因为有奇迹般地保存下来的信简，如泣如诉的诗集，在画廊里透过不知所以的画家洒下的泪水凝视着我们的肖像。但是这样的女人不知还有多少，有的焚掉了书信，有的萎靡不振以致没有留下片言只语。白发老妪那变硬的心肠里还珍藏着一份引人入胜的精品；因为疲乏而发胖导致体态丑陋的女人表面上和她们的丈夫已相差无几，但她们爱火燃烧过的心灵深处却和男人大不相同；不愿生育的产妇在生第八胎的时候死在床上，但她的神态却像憧憬爱情的少女一样轻松愉快；还有那些和暴躁的酒鬼丈夫作伴的女人，她们懂得如何在内心和丈夫划清界限，可一旦来到人群中间，她们便一反在家中的常态精神抖擞起来，似乎在不断地和极乐的超生者交往。谁能说出这样的女性究竟有多少，她们是谁？看来她们早就预先消灭了那些也许可以用来了解她们的辞句。

40

然而现在许多事物都改变了，难道我们不应该着手改变我们自己吗？难道我们不能够稍稍改进一下自己，逐步地慢

---

① 卡斯帕拉·斯坦帕（1523～1554），意大利女诗人。——译者注

② 指玛丽亚娜·阿尔科福拉多（1640～1723），葡萄牙修女，其情书非常著名。——译者注

慢地承担起我们应该承担的那一部分爱的工作吗？以前我们没有为爱付出过一点儿艰辛的努力，以致爱由于我们的心不在焉而备受煎熬，就像一块货真价实的通花布料落入了孩子的玩具抽屉，起先觉得很高兴，但好景不长，最后竟被丢在一大堆残缺不全的破烂中去，成了最下等的废物。我们像一知半解的艺人一样，享受着大师的美名，沉湎在得来甚易的快乐中逐渐堕落，那么，我们是否可以不再为成就洋洋自得，而从头学习做好爱的工作呢？现在许多事物都已改变，难道我们不应该去做一个初学者吗？

43

要数过生日时的体验最丰富多彩，也最难以理解了。早就知道生活中没有差别才如人意，但是一到生日，早上起床时还是带着这样的想法：今天我有权获得一种明白无疑的快乐。兴许这种渴求快乐的心情小时候就有了，那时什么都想要，而且也总能如愿，坚定不移地发挥想像力，把到手的东西转化成更强烈的渴求这一左右自己的基本心情。

没过不久，我却经历了几个奇怪的生日，渴求快乐的心情已经在意识中深深地扎下根来，因而常常感到别人靠不住。我宁愿穿上平时的衣服，接受一切平时的待遇。但是，刚睁眼醒来，就听见门外有人在嚷："蛋糕还没有弄好"；或者，身边传来隔壁整理礼物桌子时打碎东西的声音；或者，有人进来后没把门关上，以致我看见了本应该过会儿才看见的一切。这种时候对我来说就像在忍受外科手术，挨了短暂但疼痛难当的一刀，幸亏那握手术刀的手训练有素，动作娴

熟，很快手术就结束了。熬过这一瞬间，我就不能再想自己了，现在要紧的是挽救这个生日，仔细地观察他们的一举一动，替他们防患于未然，增强他们的信心，好像他们把一切都办得无可挑剔似的。然而糟糕的是他们笨拙得天下无双，简直是愚蠢之极，我的心情怎么也轻松不下来。他们把别人订的礼物一包包地拿进屋来，我跑近一看才发现出了纰漏，于是只好装出什么也不知道的样子，顺势在屋里跑了几圈，假装在锻炼身体。他们想让我惊喜一下，不伦不类地摆出期待的神气打开玩具盒的最后一层，哪知道里面尽是些木刨花，于是我又只得设法不让他们窘得下不了台。如果他们给我买的是机械玩具，那么他们会一下子就把发条拧断，这时最佳行动方案就是赶紧悄悄朝这断了发条的老鼠或其他什么动物踢一脚，让它动弹两下，以此来哄过他们，替他们掩饰难堪。

我只好这样做，而且这样做也不需要什么特殊的天赋。天赋只有在下列情况下才是不可或缺的：做出艰苦的努力，创造了一种快乐；但是这出于好心而煞有介事地创造的快乐，即使远远地一看也能发现它其实是别人的快乐，一种完全陌生的快乐，我不知道这种快乐与谁相配，这种快乐真是太陌生了。

47

从那以后，我对死亡的恐惧作了大量的思索，还同时考虑了自己的某些经验。我敢说我确实感觉到死亡的恐惧，它在繁华的市井，在聒噪的人群，常常无缘无故地向我袭来。

不过，也有好多次是出于各种原因。譬如，一个人在长凳上昏厥不醒，行人们蜂拥过来围观，这时他已超越了恐惧，而这恐惧转移到我身上。又如有次在那不勒斯的电车里，坐在我对面的一个年轻女子死了。起先她好像只是昏了过去，电车照样往前开着，过了好一会儿大家才知道事情不妙，赶紧停车。后面的车辆顿时排起了长龙，朝这方向再也动弹不了半步。这个脸色惨白的胖姑娘靠在旁边的女乘客身上死了。她本来可以这样安安静静地告别人世的，但她母亲却不肯让女儿安生．用了一切可能的方法试图挽救她的生命。母亲扯开她的衣服，往她已不能下咽的嘴里灌流汁，在她额头搽别人递过来的一种药水，这时她的瞳孔微微滚动了一下，母亲见状立刻摇晃她的身体，好像要把女儿的眼神摇出来似的。母亲盯着女儿的眼睛狂叫，虽然她什么也听不见了；母亲像摆弄木偶一样将女儿推过去拉过来，最后还抡圆了手臂拼命打女儿那张胖嘟嘟的脸，似乎这样就能妙手回春。当时我真感到一阵阵莫大的恐惧。

不过在这两次遭遇之前我的恐惧就已经开始了，例如在我的狗断气的那一天。这条狗把它的不幸归咎于我。它病得很厉害，我蹲在它身边整整一天没离开，突然它像平日看见生人进屋时那样狂吠起来，一声一声非常急促，好像在痉挛。仿佛约好似的，每逢生人进屋它总是这么狂吠。我不由自主地朝门口望去。可是现在死神已经进屋了，钻入了它的病体。我心神不宁地注视着它，它也盯着我看，但不是在和我告别。它那严厉而惊愕的目光在责备，怪我居然听任死神长驱直人，它坚信我本来是可以挡住死神的去路的。看来它对我的期望过高了。没有时间向它解释了，它就这样惊愕孤

独地看着我，一直到咽气。

还有一次，苍蝇使我恐惧不已。那是在深秋，夜霜初降之后苍蝇全飞进屋来取暖歇脚。它们身体出奇地枯瘪，飞动时发出的嗡嗡声连它们自己听着也感到害怕，显然它们简直不知道自己在干什么。它们几个小时停在某处纹丝不动，忽然想到自己还活着，于是胡飞瞎撞起来，不知何去何从。接着便到处传来它们坠地的响声。它们在地上前后乱爬一气，终于渐渐地死去，屋里尽是苍蝇的尸体。

但是即使形单影只，我也会感到恐惧。为什么要否认这样的体验呢：有几个夜晚，死亡的恐怖迫使我坐着，通宵达旦地坚持坐着，因为坐至少还是活力的表现，死者是不会坐着的。我暂且租用的这些客房一见我情况不佳总是立刻置我于不顾，好像害怕会被我的不幸牵连而受审似的。我就这样枯坐室中，大概因为我的脸色难看，所以没有任何东西敢理睬我。甚至我刚才点燃的那支蜡烛也不领情，它对我视而不见，只顾独自燃烧，似乎这里除了它便一无所有了。每当这时我就把最后的希望寄托在窗子上，我想像着，即使现在，即使在死亡的贫困突如其来的此刻，窗外还有某种属于我的事物吧。但是我的视线刚刚触及窗子，心里就立刻冒出一个希望：但愿那窗子已经堵住，像墙壁一样密不通风；因为在这一刹那我明白了，窗外同样也是一片冷漠的天地，那里什么也没有，只有我的孤独，我肩负的孤独，我的心难以承载的巨大孤独。我不禁想起那些我离开的人，我不理解自己当初怎么能离开他们。

我的上帝，我的上帝，如果我注定还将面对这样的夜晚，那么至少请赐予我一种我有时尚能胜任的思想吧！我的

这一恳求并不荒谬，因为我知道思想可能源于恐惧，而我的恐惧又是如此巨大。我小时候，大人常打我耳光，骂我胆小如鼠，因为当时我常常为一些鸡毛蒜皮的小事而感到恐惧。自那以后，我慢慢学会了什么才是真正的恐惧，这种恐惧只能随着它本身产生的力量的增大而加剧。我们不知道这种力量究竟是什么，惟独在我们的恐惧之中才能感受一二。它是如此难以理喻，如此顽固地与我们为敌，倘若对此苦思冥想我们的头脑立刻就会崩裂。随着时光的推移，我现在坚信，这是我们的力量，我们所有的对我们而言过于强大的力量。诚然我们对它一无所知，但是我们最不了解的难道不正是最大程度地属于我们自己的东西吗？有时我独自琢磨，天堂是如何产生，死亡又是如何来临的？是这样的：我们舍弃了自己最宝贵的东西，因为我们手头有许多其他事情要处理，况且这些财富放在我们这些忙忙碌碌的人身边也不安全。久而久之，我们对匮乏已然习惯，再也辨认不出本来属于我们的财产，甚至还为它的充盈富足震惊不已。难道不是这样吗？

48

此外我现在完全了理解那些人的心情，他们多年来总把一张记载着临终情景的纸片藏在皮夹的最里层随身携带。这不必是一份精心炮制的记录，每个人濒危时总会发生一些奇特的事情。譬如那张描写弗利克斯·阿韦尔[1]逝世的抄件就颇能说明问题。他是在医院里安详地、泰然自若地与世长辞

① 弗利克斯·阿韦尔（1806～1850），法国诗人。——译者注

的。他体内生命之火尚未完全熄灭时修女就以为他已经咽气，于是扯着嗓门吩咐外面的人找这找那准备后事。这个修女文化程度不很高，从未见过“走廊”这个词怎么写，所以便叫人把“走堂”里的什么东西找出来。阿韦尔听见后便把死亡推迟了片刻，因为他觉得有必要及时纠正这个错误。他神志一下子变得清醒了，告诉修女正确的读法应该是“走廊”。然后，他才死去。他是诗人，最讨厌用词不当模棱两可，他这样做也许是为了维护真理，也许是不愿意让世界给自己最后留下一个马虎草率的印象。究竟是为了什么，现在无从得知，但是我们决不应该认为他是在吹毛求疵。凡事过于认真的罪名或许用在圣约翰·德·迪[1]头上还有几分合适：他正在垂死挣扎，可是难以置信的是他那封闭抽搐的身心竟然意识到园子里有人自缢，他立即跳起来，及时跑去剪断了上吊者脖子上的绳子。而且他此举完全是为了维护真理。

49

有这样一种生物，它映入你的眼帘时可以说是毫无妨碍的，你不会特别留意，很快就会把它忘到九霄云外。然而，一旦它以某种方式无形地渗进你的耳膜，就会发育长大，像虫子一样破茧而出，稍不留意还会钻进你的脑子，宛如从狗鼻子里钻进来的肺炎球菌，在脑器官里肆无忌惮地繁衍。

邻居就是这样的生物。

我一直天南地北踽踽独行，有过数不胜数的邻居。他们

① 圣约翰·德·迪（1495～1550），葡萄牙一行善者。——译者注

住在我楼上，楼下，左边，右边，有时甚至四个方向都有。要描述他们的故事也许一辈子也写不完。当然他们在我脑海里留下的更多地是些病态的故事。无论是邻居还是疾病都只在某些组织的紊乱中才能证明自己的存在。

我遇到的邻居有的性情捉摸不定，也有的办事一板一眼。我常常坐在屋里探究前者的规律，因为很显然，即使这些难以捉摸的人也有他们自己的规律。平日一向作息准时的邻居如果某一天晚上迟迟不归，我就会苦苦思索他会不会出事，点着灯提心吊胆地等候，就像一位年轻的妻子。有的邻居相互恨之入骨，有的邻居则彼此一往情深，夜半时分我听到过他们爱者反目成仇，恨者转怒为喜，经历过这爱与恨的突变后当然就再也不想睡觉了。看来睡眠的确不像原来以为的那样容易。例如我在彼得堡时的两位邻居就经常彻夜不眠，其中一位总是站着拉小提琴，我想，在这实属罕见的八月之夜，他肯定正在极目远眺那永远披着一层银辉的牢房。右边的邻居准是躺在床上，我在彼得堡逗留期间他从未起来过，他双眼紧闭，但不能因此断定他已入梦乡。他躺在床上吟诵普希金和涅克拉索夫[①]的长诗，那声音就像小学生在老师面前背诗一样。虽然左邻的琴声不断传来，但是在我脑海里凝结成茧子的却只是这位吟诗者的形象，天知道以后什么东西会破茧而出。直到有一天，一个不时去探视他的大学生走错了门闯进我屋里，讲述了他去拜访的这位邻居的故事，我心里的石头才算落地。不管怎么说，这是一个简单明了的故事，没有添油加醋，听了以后我脑中猜测的蠕虫全都僵

① 涅克拉索夫（1821～1877），俄国诗人。——译者注

死了。

与我为邻的一位小官僚忽然想起要完成一项奇特的任务。那是在一个星期天，他设想自己还能活好长一段时间，比方说五十年。他为这设想中表现出的宽宏大度所感动，立刻精神焕发起来。接着他决心要显得比往日更有能耐，于是动手把这五十年拆解成日、时、分，如果忍受得了的话，再拆小一点，换算成秒。他算啊算啊，最后算出的那个他从见识过的巨大数字使他一阵眩晕，不得不停下来定定神。常听人说“一寸光阴一寸金”，奇怪，怎么没人来为他保镖，他腰缠万贯，不是很容易遭窃的吗。但是很快，他又心情愉快起来，简直有点忘乎所以，于是赶紧套上皮大衣，这样可以显得更加神气，仪表堂堂。接着他用一种居高临下的口吻呼唤着自己的姓名，准备把这份巨大的财产赠送给自己。

“尼古拉·库斯米奇，”他一边慈祥地呼唤着，一边想像还有另一个没穿皮大衣，瘦骨嶙峋的穷汉尼古拉·库斯米奇坐在对面的马鬃沙发上，“我希望你，尼古拉·库斯米奇，不会因为得到这笔财富而趾高气扬。你要永远记住，财富并非至关重要的。穷人中确有不少是值得尊敬的，而街上的小贩群里也不乏没落的贵族和将军的千金。”这位行善的施主还举了一堆城里尽人皆知的例子。

另一位尼古拉·库斯米奇，礼物的接受者，坐在马鬃沙发上，脸上没有一丝一毫得意忘形的神情，看来他会一直保持理智的。事实也是如此，他没有因为暴富而改变自己俭朴、一板一眼的生活方式，星期天也总是花在算账上。然而才过了几个星期，他就惊讶地发现自己的开支太大了。我得再节省一点，他想。于是他每天比以前起得更早，洗脸时也

更加随便，他站着喝茶，提前好久急急赶去上班。他就这样分秒必争，尽量节约时间，可是星期天一结算，却发现一点时间也没有节省下来。这时他才明白上当了，自言自语道：我不该兑换，一年是个大数目，但一换成分秒这些不起眼的零钱很快就不知不觉地花完了。一天下午，他怏怏不乐地坐在沙发角上等待那位穿裘皮大衣的先生，他要向那先生讨回时间。假若那先生不肯解囊的话，他就要把门闩上，不让他走。“给纸币，”他打算这么说，“给十年的纸币也行。”这样吧，十年的四张，五年的一张，其余的么，看在魔鬼的面上，他可以留着。是的，他准备把零头送给那先生，为了不产生讨价还价的麻烦。他满腹怒火地坐在马鬃沙发上等着，可是那位先生始终没有露面。他，尼古拉·库斯米奇，几个星期前可以轻而易举地看到对面的自己；然而现在，他，另一个尼古拉·库斯米奇，确实坐在这儿了，却无法想像那一个裹着皮大衣、慷慨大方的施主了。天知道那位先生现在怎么样了，也许他因为欺诈罪行败露已经锒铛入狱了。无疑，上当倒霉的不止自己一个，这种骗子总是做批发生意的。

他忽然想起应该有一种国家机构，一家“时间银行”，在那里他可以把一部分零零碎碎的一秒硬币换成大票面。他手里的这些硬币可不是伪钞。从未听说过有这类机构，不过，去翻翻《地址大全》大概能够发现点线索。先在“银”字下面查查；可能它叫“时间钱庄”，那就再在“钱”字下面找找；还有别忘了“皇”字，因为它很有可能是一个皇家机构，这名称和它的重要性相配。

后来尼古拉·库斯米奇几次发誓说，那个星期天晚上他虽然——这是可以理解的——愁肠百结，但真的没沾一滴

酒。这就意味着下面这件事——如果这也算件事的话——发生时，他是完全清醒的。可能情形是这样：他蜷缩在沙发角落里小睡了片刻，醒来只觉心情轻松多了。我跟数字打了一阵子交道，他自言自语道，可对数字还是一窍不通。不过，显然不必过于重视数字，它们只是国家为维护秩序而采取的一种所谓措施罢了。除了在纸上，哪儿还有数字的栖身地？举例来说，在社交场合是决不会遇见“七”或“二十五”的，在那儿它们根本不存在。仅仅是由于纯粹的心不在焉才会把时间和金钱混淆起来，好像两者不可分离似的。想到这里尼古拉·库斯米奇几乎要笑出声来。看清了其中的隐秘，实在棒极了，尤其是及时地看清了更属不同凡响，关键是及时地看清。看清了就能改弦易辙。时间，确实，时间是一种叫人难堪的玩意儿。然而时间难道仅仅和他作对吗，他难道没有发觉对其他人来说时间也在一秒一秒地流逝，尽管他们对此茫然不知？

尼古拉·库斯米奇不由地幸灾乐祸起来。他们这些人毕竟……他正要往下想，奇怪的事情发生了。突然起风了，一股气流抚弄着他的脸庞，又在耳畔呼啸而过，连他的双手也感觉到了。他睁大眼睛，窗子关得紧紧的，只有自己双目圆睁坐在漆黑一团的房间里，这时他茅塞顿开，原来吹拂在他身上的是正在流逝的时间！现在他对这些短暂的一秒一秒时间了如指掌了，它们都是那么温和，然而速度极快，几乎是稍纵即逝。天晓得它们要干什么。无论是哪一种风吹在身上，他都感到像在受辱，可偏偏是他会遭遇到这一切。难道得这样坐着，坐上整整一辈子，听任这时间之风不断地吹拂？长此以往会患神经痛的，这一预感使他怒不可遏，跳起

身来，但是令人惊讶的事并没有到此为止，脚底下似乎有什么东西在晃动，并且不仅仅晃动一下，而是奇怪地互相交错地晃动。他惊呆了，这是地球在晃动吗？不错，准是地球。地球是在不停地运动，从前学校里讲到过，不过只是蜻蜓点水，以后对此一直避而不谈，因为谈论地球运动是不合适的。然而现在，他已变得异常敏感，所以对此有所察觉，那么其他人呢？他们也感觉到地球在动吗？可能他们也感觉到了，只是心照不宣而已。也许对那些水手来说这完全算不了什么。可他不然，他恰恰在这方面非常谨慎，甚至对有轨电车也避而远之。他在房间里就像站在甲板上，踉踉跄跄地必须扶着什么才不致跌倒。不幸的是他竟会想到地球的轴线是倾斜的，不行，他忍受不了这些晃动，只觉得自己非常可怜。他记起从前在什么书上读到过躺着不动可以缓解这种晕眩感，于是他从此以后便卧床不起了。

他躺在床上，两眼紧闭着。在那些晃动得不太剧烈因而尚可忍受的日子里，他想出了一个通过背诵诗歌来打发时光的法子。难以相信这到底有什么作用。总之他慢悠悠地背诵着诗歌，极力保持每个尾韵的重音强度一致，这样他就能获得某种他一直孜孜以求的，对他的内心世界来说理所当然的平稳感。真走运，他对文学始终有浓厚的兴趣，所以这些诗歌都能倒背如流。那个和他有多年交情的大学生肯定地告诉我，他对自己的处境并无怨言，只是随着时光的推移他开始有些过分地钦佩起别人来，比如对那个大学生，他觉得他们可以四处走动，经受得住地球的晃动确属难能可贵。

这个故事我记忆犹新，因为它给予我莫大的安慰。不妨这样说，我再也没有遇见过像尼古拉·库斯米奇这样的好邻

居。他一定也非常钦佩我。

50

这次经历以后我打定主意在类似的境遇中一定要毫不迟疑地去探寻事实。我发现比起猜测来事实更加简单明了和令人欣慰。看来我当时并不明白，我们所有的认识都是事后获得的一种结算，如此而已。结算之后，马上就会翻开新的一页，上面记载的内容和以前完全不同，在此没有什么“转账”可言。那么现在，在目前的情况下，不费周折就能确定的一、两项事实对我来说又有什么用呢？在此我要列举几项事实，我要说我目前考虑的正是它们，它们使我当时（我现在不得不承认是）困难的处境变得更加恶化了。

可以不无自豪地说，我在那些日子里写了不少东西。我发疯似地奋笔疾书，然而一旦出门我就不想回家，甚至还特意绕上几个小小的圈子，浪费了本来应该用于写作的半个小时。我得承认这是一个弱点。不过回到屋内我就无可自责了，我埋头写作，我有我的生活。在隔壁有人过着一种截然不同的、我无法分享的生活。这位邻居是个攻读医学的大学生，正在准备考试。我没有类似的任务，仅此一点就构成了我们之间决定性的差异。况且在其他方面我们也迥然有别。这点我完全清楚。但是自从我知道那声音会出现的一瞬间起，我就有点茫然了，忘记了我们之间并无共同之处。我侧耳谛听，心里嘣嘣直跳，我丢开一切，全神贯注地静听着。果然那声音来了，我没搞错。

差不多每个人都知道这是某种铁皮制成的圆形物体，比

如罐头盖子从手中滑落后发出的声音。一般来说，罐头盖子落在地上的声音不会很大，最多引起人们短暂的注意，接着便会滚到一边去。只有在滚动的过程将近结束，快停下来，跌跌撞撞地触及墙边时，才会响起真正令人讨厌的声音。好，现在来从头到尾说说隔壁发生的事吧。一个铁皮做的什么东西掉在地上，滚动起来，最后停下，在这段时间内每隔一会就响起一种类似跺脚的声音。像所有经常可以听见的响声一样，那铁皮制品的响声也具有内在的组织结构，它不断地变化，从不千篇一律，这正说明它具有自己的规律性。它时而激烈，时而柔和或幽咽，时而疾促，疾若流星，时而舒缓，余音袅袅。最后的变调总是出人意料之外。相反，那夹杂其中的顿足声却几乎可以说是呆板机械的，它不断把铁皮制品的声音分割成大小不等的局部，似乎这就是它的使命。现在我对这全部细节了解得更加清楚了，因为隔壁的房间空关着，大学生回乡休养去了，我住在顶楼，右面是另一幢房子，楼下还没有人搬进来，此刻我没有邻居。

我很奇怪，不明白自己当时为什么还不能无所挂虑，尽管每次那声音响起之前我总有预感。也许早该充分利用这种预感吧。也许我本来早该对自己说“那声音来了，别害怕”吧。我知道我的预感每次都会应验，但是我的不安大概必须归咎于我曾经耳闻的事实，自从得知这些事实，我变得更加惊恐万状了。我觉得引起这些声音的是那大学生的眼皮，他读书时右眼皮总是不由自主地下垂，轻轻地缓慢地垂下遮住眼睛，一想到这儿我就好像看见鬼魂似地心惊肉跳。眼皮下垂本来不足挂齿，但却是他的故事的要点。他已经好几次在考试时名落孙山，自尊心变得极其敏感，家里的亲友或许每

次来信都对他施加压力，看来只有拼命苦读这一条路了。然而在考试前几个月这关键时刻，他却经常感到萎靡不振，这种虽小但却有失体面的毛病发作起来非常可笑，眼皮就像永远卷不起来的窗帘。我相信，在最初几个星期里他确实认为必须克服这个毛病，不然的话我就不会想到把自己的意志力提供给他使用了。有一天我发觉他的意志力已经耗尽，自那以后每当他有发病的迹象，我就站在自己房间的墙边恳请他接受我的援助。不久，我觉得他开始同意使用我的意志力了。也许他不该同意，尤其是在认识到这于事无补之后更不应该。即使这样可以推迟危机的到来，可他是否真能充分利用我们俩通力合作赢得的这点时间还是个疑问。至于说到我的支出，我也开始感到难以承受，自问这样还能支持多久。就在这天下午，有人搬到我们住的这一层来了，每当这时小旅馆狭窄的楼梯上总是闹哄哄的。过了一会儿，好像有人走进我这位邻居的房间。我们的两扇房门在过道的一端，他的房门在拐角处，紧靠着我的房门。我知道他偶尔有友人来访，不过正像上面提到过的那样，我对他的生活状况不怎么关心。也许他的房门开关了好几次，有人进进出出，但我不敢肯定是这样。

这天晚上的情况比以往任何时候都糟糕。天还不算太晚，我因为累了，所以便上了床，快进入梦乡时突然觉得好像有人在推我，我跳了起来，说时迟那时快，隔壁又传来了那种声音：落地，滚动，撞击，弹回，停下，还夹杂着可怕的跺脚声。楼下有人在大发雷霆地敲击天花板。新房客当然也被惊动了，现在他肯定开门了，我已完全醒来，相信听见他开门了，尽管他是异常小心地拉动门栓的。我觉得他在走

近，毫无疑问他是想弄清楚这是从哪个房间里传来的声音。让我迷惑不解的是他蹑手蹑脚过分谨慎的样子，他搬来时总该知道在这家旅馆里不必保持安静吧。他究竟为什么要这样放低脚步声呢？过了一会儿，似乎他走到我的房门前了，接着我听见他，这次不能说“似乎”了，他肯定走进了隔壁房间。他毫不犹豫地走进去了。

然后，嗨，怎么描写才好呢，然后四周静了下来。如同痛苦消失了似地静了下来。这种寂静给人一种特殊的感觉，好像伤口痊愈后有点发痒。本来我可以松口气睡觉了，但是惊愕依然施展着余威，使我辗转不眠。隔壁有人在说话，但那话音也是宁静的一部分，这种宁静难以言传，只有亲身经历过的人才能体会。连屋外的一切也溶化在这宁静之中了。我坐起竖耳细听，四周静得如同乡村的夜晚。我的上帝，我想，原来他母亲来了，她坐在灯旁和他谈话，他也许把头轻轻地靠在她的肩上，很快她就会扶他上床的。现在我终于理解了刚才外面走廊上的脚步声为什么那样轻缓。啊，这种情况是会发生的，对她这样的人来说，连门打开的方式都和我们不同。唔，现在总算可以入睡了。

51

没多久我就把这位邻居忘得差不多了，我很清楚自己对他没有真正的同情。如果说我经过楼下时偶尔也会捎带问问是否有他的消息，是什么消息，如果是好消息，我还会很快乐；那么这只是我的夸张，其实我并不需要知道这些。有好几次，我突然起念要到隔壁去，但这也和他毫无关系。从我

的房门到隔壁只有一步之遥，再说那房间也没锁好，因此我很想看看那里边到底什么样。你可以毫不费力地想像任何一个别的房间，结果往往和实际情况相去无几；唯有隔壁的房间总是和你想的迥然不同。

我对自己说，正是这种情况吸引了我。但是我也十分清楚，那里等着我只能是一件铁皮制品。我设想那真是一个罐头盖子，当然我也可能会猜错。这一设想并没有使我不安，因为把事情归结到一个罐头盖上，符合我的天性。也许，那大学生没把它带走。整理房间的人把它放回到罐身上，从而使这两者合成了一个概念“罐子”，或者更准确地说“完整的罐子”，一个简单但极其著名的概念。我觉得似乎看见这组成罐子的两者放在壁炉上，是的，同时也放在镜子前。镜子里也出现了罐子，一个难辨真伪的虚幻的罐子，我们不会把它当回事，也许只有猴子才会伸出爪子去抓它，不错，会有两只猴子去抓，因为如果猴子爬到壁炉边上，那么镜子里也会映出它的尊容。好吧，别扯远了，总之等着我的是一个罐子。

让我们在这一点上意见一致吧：这个罐子完整无缺，罐身和罐盖严丝合缝，因此罐盖的唯一要求和最大可能就是盖在罐身上，盖上去就是难以逾越的满足和一切愿望的实现。这简直是太理想了：罐盖耐心地轻轻旋转了几圈，平稳地盖在罐身上，边缘紧紧贴合，富有弹性，像睡成个大字的人那样线条分明。嗨，只有为数不多的罐盖懂得珍惜这种幸福。这清楚地表明，由于和人的交往，物已陷入了混乱状态。假如可以顺便把人和这种罐盖作一比较，那么罐盖愿意和罐身结合，而人和工作之间的联系却是极为勉强的。这部分是因

为匆匆忙忙中人这罐盖和工作这罐身并不相配，部分是因为前者是被粗暴地斜搁在后者上去的，部分则是由于两者的边缘被弄得走了形不再合缝了。说真的，人们动辄就像个罐盖似地故意跌落，滚动，发出铁皮的哐啷声。要不然，他们这种神不守舍，鼓噪喧嚣又作何解释呢？

千百年来，物看到的就是人们的这种举止，因而物也堕落了，丧失了它们自然宁静的趣味，效法周围的人们处理自己的生活，这也就不足为奇了。它们试图逃避自己的使命，变得郁郁寡欢、吊儿郎当起来，而人们目睹它们的放荡行为并不感到诧异，因为他们本身也是如此。他们有时也会发怒，因为他们是强者，认为自己更有权利要求消遣，因为他们感到自己居然被机械地模仿了，然而他们还是听之任之就像对自己听之任之一样。只有孤独者，日以继夜地努力维护自己的独立王国的孤独者，才会向那些器物的对抗、嘲讽和仇恨提出挑战。那些蜕化了的器物心怀恶意，不能容忍任何人努力追求自己的目标，所以它们便联合起来对他进行干扰、恫吓和迷惑。它们知道自己能够做到这一切，于是相互挤挤眼睛，开始施展诱惑手法，这种诱惑层出不穷，与日俱增，不但所有的生物甚至上帝也无法抗拒。它们要诱惑他们去攻击一个也许能够顶住诱惑的孤独的圣人。

52

现在我才理解那几幅古怪的图画。画上的物摆脱了自己有限的本来用途，贪婪好奇地彼此引诱，心不在焉地抖动着，隐隐地显出几分淫荡。沸腾得直转的汽锅，若有所思的

烧瓶，闲得无聊把脚伸进一个洞取乐的漏斗，还有从充满妒意的虚无之中抛出来的肢体、手脚，在向里面呕吐的脸庞，吹着喇叭向它们献媚的臀部。

画中的圣人拱肩缩背，身子蜷曲成一团，眼睛还闪着光，表明他可能看到了这一切。但是他的感官很快就在灵魂的清波中沉淀下来。他口诵的祷词酷似一枝绿叶凋落的枯枝插在他嘴里，他的心跌落下来，随波逐流隐没在灰暗之中，他的鞭子抽打着他，但像驱赶苍蝇的牛尾一般软弱无力，他的阳具会集一点，当有乳峰隆起的女人在劣画中昂首走来时，就会像手指一样朝前方伸出。

有时候，我认为这些画早已过时，但这并不意味着我当时对它们持怀疑态度。我曾这样想，它画的是以前的几位信仰虔诚的圣人的境遇，他们过于性急，一开始就想不计代价地探究上帝的秘密。我们不再如此自信。我们预感到上帝对我们来说太深奥了，所以必须先把上帝搁在一边才能慢慢地完成那将我们和上帝隔绝开的长期任务。但现在我明白了，这项任务其实和做圣人一样绝非易事，画上的景象常常出现在每个为完成这项任务而安于孤独的人身上，就像以前出现在蛰居山洞和空屋的笃信上帝的孤独者身上一样。

53

一谈起孤独者，世人总是提出一连串的先决条件，总是自以为完全了解什么是孤独者。然而实际上他们并不了解。他们从未见过孤独者，他们对他恨之入骨，却对他一无所知。他们是耗尽了他的精力的邻居，是引诱他的来自邻室的

声音。他们煽动各种器物喧嚣鼓噪，淹没了他的话语。连孩子们也成群结帮地欺负他，他当时还是个稚嫩的小儿，随着年龄的增长他和成人们越来越格格不入。人们像捕猎一头野兽一样追逐他，一直追到他藏身的洞穴。他漫长的少年时代没有禁猎期。他不愿被他们逼死，于是转身逃开，他们就在他背后破口大骂，说他留下了一些丑陋不堪、令人生疑的污迹。他佯作没听见，他们就骂得更起劲，抢走他嘴里的食物，吸尽他肺中的空气，还朝他吐唾沫，使他对自己被污染了的清苦生涯顿生厌恶之感。他们像虐待瘟疫病人一样把他搞得声名狼藉，朝他扔石头，叫他快滚开。的确，这些芸芸众生的原始本能没有失误：孤独者是他们真正的敌人。

然而目睹他耷拉着脑袋，他们不由陷入了沉思，心里隐隐约约地觉得，对他来说这一切可能是正中下怀，他们的所作所为实际上更增强了他的孤独感，使他永远和世人泾渭分明。于是他们改变了策略，拿出最后一手杀手锏：送给他荣誉。在这种称颂的喧嚣声中，每个人都会抬起头来的，这样他的精神就难免溃散了。

54

今晚我偶然想起一本绿封面的小书，童年时就属于我的小书。不知怎么我相信它是玛蒂尔德·布拉厄送给我的。刚到手的那时候我没兴趣去读它，只是到了若干年后，大概是在乌尔斯迦德度假时我才开始翻阅。不过，从一开始起我就感到这书非同小可。即使从外表看，它也富有深意，绿色的封面似乎蕴含着什么，不由使人联想起内容的精邃来。正如

意料的那样，开卷便是平滑洁白，仿佛波光粼粼的扉页，接着出现的书名页显得神秘莫测。本想书里一定有不少插图，不料连一张也没有，尽管有点不情愿，我却不得不承认这样也无大碍，因为书里夹着起书签作用的细丝带，弥补了没有插图的缺憾。丝带已经有点发脆，天知道斜夹在这两页之间有多久了，但粉红的颜色仍未消褪，忠于职守的程度真让人感动。也许这丝带还从未用过，是装订工人当初匆匆忙忙地看也不看就夹进去的。不过，似乎又不是偶然的，也许是某人读到此处夹进丝带，以后再也没有读下去，也许正在这时命运来敲门了，将他卷入了纷繁世事的漩涡，从此后他远离所有书本，因为归根结蒂读书并非生活。然而，这书是否曾继续读下去难以断定。或许是这样的，书的这两页一次又一次被翻开，有时甚至是在夜阑人静之时。无论如何，我对这两页总有一种惊怯的感觉，就像害怕走到已有人站着的镜子之前似的。我从未读过这两页，也完全不记得是否把这本书读完过。书并不厚，但里面有很多故事，尤其在下午翻阅它，总能读到一个闻所未闻的故事。

我现在还记得其中的两个。告诉你是哪两个吧：一是《格里沙·奥特普约夫[①]之死》，二是《大胆者查理[②]的结局》。

这些故事当初是否给我留下了深刻的印象，只有上帝知道。但是现在事隔多年以后，我仍能记起一段描写：那假沙皇死后横尸三日，被众人刀劈斧砍，撕成碎片，只有脸部戴

---

① 格里沙·奥特普约夫，15世纪初俄罗斯的篡位沙皇，利用罗立克王朝王嗣季米特里之死夺得统治权。——译者注

② 查理（1433～1477），勃艮第公爵，与法王路易十一争雄，败死后勃艮第公国并入法国。——译者注

着面具。当然我再也不可能重新捧起这本书了，但这段描写的确引人注目。我也想再读一遍关于他和他“母亲”相遇的段落。他可能以为自己的江山已坐稳，所以让她到莫斯科来。我甚至确信，他当时肯定自恃强大，所以才决定把母亲接来的。这位玛丽亚·纳戈伊[①]从她那颓败的修道院星夜兼程急急赶来，她对篡位者的行为不持异议，因而获得了一切。那么，他的宝座是否从她承认他是自己儿子时才开始摇摇欲坠的呢？我并非不愿相信，他得以改变自己地位的力量大概正在于他不再是任何一个人的儿子吧。

(无论如何，这正是所有离家出走的年轻人的力量所在)[②]

不知什么是沙皇却拥戴他为沙皇的人民使他拥有更加自由，更无限制的可能性。然而，母亲的声明，虽然是有意作伪证，却削减了他的力量。她使他丧失了丰富的虚构才华，束缚在一种令人疲乏的模仿之中，她使他陷入了孤家寡人的窘境，成了一个窃国大盗。再加上玛丽娜·姆尼契克[③]以自己特有的方式否定他，对他的皇权解体起了推波助澜的作用，后来的事实表明，她不相信他而相信别的人。当然，我不能担保那书中的故事是否涉及了这些情况，尽管我觉得这一切本不该撇开不谈。

然而即使撇开这些情节，整个事件也一点没有过时。也许现在会有小说家注意这位假沙皇的最后时刻，这样做并非没有道理。在他最后的时刻里发生了很多事情：他从沉睡中

---

① 玛丽亚·纳戈伊，已死王储季米特里之母。——译者注
② 这句话写在手稿旁边。——原注
③ 玛丽娜·姆尼契克，沙皇皇后。——译者注

惊醒，跑到窗前纵身跳下，跌落在院子里的一群卫兵中间。他大概摔断了腿，自己无法站起来，卫兵们赶紧过来搀扶，他靠在两名卫兵肩上，感到他们是信任他的。他环顾四周，其他的卫兵也都信任他。他几乎有点为他们惋惜了，这些虎背熊腰的近卫军明知伊凡·格罗斯尼[1]的威势，但却对他忠心耿耿。他想把真相和盘托出，然而一张开嘴只会发出痛苦的叫喊，腿伤钻心般地疼，此刻他已无暇顾及自己的命运，除去疼痛什么也不知道了。时辰已到，敌人扑了上来。他看见舒斯基挡在前面，身后是所有其他卫兵。很快一切都会结束了。但是卫兵们没有放弃他，他们围成一圈力图保护他。然而接着意料不到的奇迹发生了，这些追随他多年的卫兵的信心一下子烟消云散了，突然间谁也不愿上前抵抗。离他最近的舒斯基绝望地向楼上的一扇窗口大声呼叫。假沙皇没有回头，他知道是谁站在窗口，他明白四周很快便会一下子安静下来。现在那声音该响起来了，那他早就熟悉了的声嘶力竭的虚伪的女高音。果然他听见皇太后在否认他是她的儿子。

这桩事变至此的发展是自然而然的，但接下去只有倚仗小说家的生花妙笔了，因为余下的这最后几行描述难以想像地没有超越一切驳难的巨大力量。不管这是否能诉诸笔墨，毋庸置疑的是他在此起彼伏的皇太后话音和周围的手枪声中又获得了意志和力量，否则就难以解释接着发生的事情何以具有如此明显的一贯性：话音和枪声穿透了他的睡袍，在他身上乱扎一气，好像检验这如此坚硬的靶子究竟是不是一个

---

① 伊凡·格罗斯尼，俄罗斯大公伊凡家族成员。——译者注

人的肉体似的；他死后三日脸上还带着他几乎已经放弃了的篡位沙皇的面具。

56

某些事物永恒不变，那么果断地确定它们而不对它们加以评判或表示惋惜，或许是明智之举。由此看来，我的确从不曾是一个真正的读者。孩提时期，我把读书视为一种未来的职业，以后职业接踵而来时可供选择的一项工作。坦白地说，我对这职业何时来临并不十分清楚，我相信以后生活发生转折时自己会发觉从前由内而外的生活改为由外而内了，这时一切就会显得明白无误，当然明白无误并不等于简单，恰恰相反，明白无误意味着要求更高，错综复杂，甚至意味着艰难，但是无论如何，外来的生活是有形的可见的。儿时内心生活的那些特点如茫无涯际、缺乏平衡、难以预料等等也许都可以克服，尽管还不清楚为什么要克服。但是，内心的东西依然不断地增多，牢牢地把自己封闭起来，越是观察外界，内心就越是翻滚沸腾，其中原委只有上帝知道。也许某一天，内心的东西会膨胀到极点，然后炸裂皮囊倾泻而出吧。显然，成人们很少为此而感到不安，他们到处走动，作出判断，付诸行动，遇到困难就归咎于外界环境。

我计划等到这种变化开始时才去读书，那时和书打交道就会像和亲朋好友来往一样意气相投，也会有闲暇，长短适度的闲暇，在这有规则的令人愉悦的时光流逝中开卷阅读。当然有些书我会感到特别对味口，但这并不是说，我一定事先就知道可能会因此而多读半个小时，以致耽误了散步、约

会、戏剧的开场或写一封急信。至于因为入迷而把头发抓得乱蓬蓬的，或者两耳酣热，双手冰冷，长长的蜡烛烧得精光只留下烛台支架上的焦斑，谢天谢地，诸如此类的情况是绝不会发生的。

我之所以列举这些情况，是因为我曾相当深刻地体验过这一切。那还是在乌尔斯迦德度假的时候，我突然开始读起书来，但是事实很快证明我当时还没有阅读的能力。我比自己预先计划的日期提早开始阅读，这年我刚到索勒的贵族子弟学校上学，置身在许多和我年龄不相上下的学生中间，这使我对自己的原定计划产生了怀疑。在索勒许多意料不到的经验突然袭来，很显然，他们把我当作成大人看待。这些活生生的经验沉重地压在我身上，我越是了解它们的真实性，就越感到我的儿童时代乃是一种无穷无尽的现实，我知道，我的儿童时代不会告终，更谈不上一个新的阶段已经开始。我对自己说，诚然，每个人都有权划分人生的阶段，但是这种划分纯属杜撰。而且事实表明我太笨拙了，以致臆想不出阶段的划分来。一旦我坚持认为我的童年已经过去，那么一切未来立刻就会离我远去，留给我的只有一些玩具兵籍以站立的沉重铅块。

不难理解，这一发现使我更加孤独，它时时萦绕在我心头，带给我一种最终的快乐。然而当时我却把这种快乐视为痛苦，因为它远远超越了我的年龄。现在没有什么再可以预先计划，这样恐怕会耽误某些事情，想到此我常常感到不安。带着这样的担忧我回到了乌尔斯迦德，看到祖父家藏书丰富，立即如饥似渴地读了起来，心里感到有几分对不住书籍。以后经常产生的一种感觉我当时就隐隐约约地有所预察

了：你无权打开一本书，除非你决心把它读完。每读一行你眼前就展现出一个新的世界，而在你读它之前甚至之后，这个世界都是完好无损的。可是缺乏阅读能力的我又怎么去和所有的书竞争呢？即使在这间简朴的书房里，一排一排的书籍也是浩如烟海。我倔强而又绝望地在书海中穿行，匆匆翻完一本又打开另一本，努力完成这堪称举鼎绝膑的重任。我读了席勒、巴格森[①]、欧伦施莱厄[②]、沙克—施塔费尔特[③]、瓦尔特·司各特[④]和卡尔德隆[⑤]的作品。我觉得手里的书有些早就该读了，有些则现在读还为时过早。总之对当时的我来说几乎没有一本书是正好适合的。但是我依然手不释卷。

在以后的几年里，我时而会在深夜醒来，满天星斗显得那么真切，闪闪烁烁地似乎寓意无穷。我不明白自己为什么会将这大千世界弃之不顾。记得我常常读着读着抬起头来，眺望窗外的夏日景致，这时我总有似曾相识的感觉，好像窗外有阿贝洛娜的呼唤声。她呼唤我，我却不回答，这对我们俩来说都是出乎意料之外的。这事发生在我俩最幸福的日子里，我听到她的呼唤，却不吱声，只是拼命地读书，煞有介事地坚持着，不去户外和她共度假日。享受自然情趣的机会虽然常常并不显眼，次数却委实不少。可是我太笨拙了，不会去充分利用。我期待着生活和读书之间有增无减的冲突有朝一日会平息，两者的和解越是姗姗来迟，就越是令人神往。

我的读书梦来得快，去得也快，有一天它突然结束了。

---

① 巴格森（1764～1826），丹麦诗人。——译者注
② 欧伦施莱厄（1779～1850），丹麦诗人、小说家、剧作家。——译者注
③ 沙克—施塔费尔特（1769～1826），德裔丹麦诗人。——译者注
④ 瓦尔特·司各特（1771～1832），英国小说家、诗人。——译者注
⑤ 卡尔德隆（1600～1681），西班牙戏剧家。——译者注

阿贝洛娜生我的气，我也很恼火，因为她总是对我冷嘲热讽，摆出一副盛气凌人的样子。一个星期天早晨我在凉亭里碰到她，她却声明道她现在正在读书。不错，书是放在旁边，但并没有翻开，她此刻正在专心致志摆弄醋栗，用小叉子把它们仔仔细细地摘下来。

这准是个七月的清晨，满目清新，安息了一夜的大地苏醒了，到处充溢着勃勃生机。成千上万压抑不住的细小动作镶成了一幅信心十足的生命之画。眼前的万物时合时分，时聚时散，盘旋在空气中，在它们逸出的凉爽气息浸润下，阴影变得明亮了，太阳的光芒也淡淡地透出几丝睿智。花园里没有什么主角，每样东西都是无处不在，每处地方都是无所不有，必须深入到一切之中才能巨细无遗地领略这深奥博大的一切。

阿贝洛娜小手的动作是这一切的缩影。这动作很美，尤其是由她来做就更美。树荫下她那双白皙的小手配合默契，轻柔和谐，叉子摘下的醋栗任性地跳进铺着洒满露珠的墨绿葡萄叶片的托盘，盘子里醋栗已经成堆，大红的、金黄的，熠熠闪光，酸涩的果肉包裹着坚硬的果核。此情此景使我什么也不想做，只想站在一旁静静地观赏，可我又怕挨骂，于是装出满不在乎的样子，在桌子的对面坐下，拿起那本书顺手翻开读了起来。

“要读就大声读，书虫，”过了一会阿贝洛娜说。语调听起来不像是挑衅，再则我也觉得现在该握手言和了，于是立刻高声朗读起来。读完一段后正要继续读下去，一看下一段

的标题是《致贝蒂娜[1]》。

"不，别读回信，"阿贝洛娜打断了我，好像突然精疲力尽了似地把叉子撂在一边。她抬起头，见我呆呆地盯着她瞧，马上又大笑起来。

"我的上帝，你读得实在差劲，马尔特。"

坦白地说，我刚才实在是心不在焉。"正是想让你来打断我才读的，"我一面承认，一面满脸绯红地把书翻回扉页，看了书名才知道刚才读的是什么。"为什么不读回信？"我好奇地发问。

阿贝洛娜似乎没有听见我的话，她坐在那儿，淡雅的浅色衣裙反衬下，她的内心好像变得和眼睛一样幽暗了。

"把书给我，"她突然怒气冲冲地说道，随即从我手里把书夺去，几下就翻到她需要的那一页，然后读起一封贝蒂娜的信来。

我不知道我究竟听懂了多少，但觉得好像得到了庄严的允诺：你会了解这一切的。她的声音越读越高，最终高得和我听见过的女高音歌声不相上下了，这时我真是满面羞惭，我居然会想像我们的和解是低水平的，因为我当时以为和解总是低水平的。可是现在，和解显得如此巍峨，如此高大，我难以企及，唯有仰望长叹。

57

允诺会慢慢地兑现。不知从何时起，这本书混迹于我的

---

① 贝蒂娜（1785～1859），歌德的女友。——译者注

藏书之中，成了我爱不释手的那几本书之一。现在我可以毫不费劲地翻到我想读的段落，我读它的时候说不出心里想的是贝蒂娜呢还是阿贝洛娜。哦，贝蒂娜在我的脑海里显得更为真实。我所认识的阿贝洛娜只是通往贝蒂娜的起点，在我看来，阿贝洛娜已经溶化在贝蒂娜之中，溶化在她那独特的不自觉的本质之中了，因为这位不同凡响的贝蒂娜在她的所有信简中开辟了一个无垠的空间，塑造了一个高大的形象。她从一开始起就无边无际地弥散开来，像死后的幽灵一样无处不在，她渗进存在的每个角落，成为存在的一部分，她身上发生的一切仍然在大自然中活生生地存在着。在大自然中她认识了自我，几乎是痛苦地摆脱束缚，她艰难地从传说中唤回自我，一如唤回某个鬼魂，然后苦苦地维持着自我。

你仍在这儿，贝蒂娜，我了解你了。大地上不是仍留有你的体温？飞鸟不是仍期待着和你合唱？露珠已经换了班，但星辰还是你夜空的星辰。难道这世界不是属于你的？曾经有多少次，你用你的爱火点燃了这个世界，注视着它的熊熊烈焰，每当夜深人静，你就悄悄以另一个新的世界取而代之。你觉得自己和上帝琴瑟和谐，每天清晨都向他祈求一个新的大地，使上帝的造物都有新的生机。节省和修补在你看来是过于寒酸的举止，你总是将世界挥霍殆尽，然后伸手向上帝要求一个新的世界。因为你的爱可以承当一切。

然而为什么并非所有的人谈论你的爱？难道自那以后世上还发生过更值得注意的事？那些对你的爱避而不谈的人究竟在忙些什么？你自己非常清楚你的爱的价值，你大声地对

你那位最伟大的诗人[1]表明你的爱，让他使这尚处萌芽状态的爱更富有人性。他却给你写了回信，这一举动实际上是劝说世人放弃对你的爱。所有的人都读了他的回信，对他深信不疑，因为在他们看来，诗人比自然更容易理解。不过或许有一天他们会恍然大悟：这正是伟大诗人的局限所在。他未能经受住这位燃起炽烈爱火的女性的考验。为什么说他本不应该写回信呢？因为这种爱是不需要回音的，在这种爱之中召唤和回音具有同一性，它会倾听自己的呼声的。但是，不管诗人多么气概非凡，在这种爱面前他只能低声下气，双膝跪地，恭顺地记录它的口授，就好像是在帕特莫斯岛[2]上的圣约翰教堂。在“行使安琪儿职权”的这种爱之声面前，诗人没有其他的选择。爱之声飘然而至，包围了诗人，要将他引往永恒的境界。经过火的洗礼而升天的马车待命出发，为诗人之死产生的玄妙神话也已准备就绪，但他却拒绝登程。

58

命运总喜欢设计一些模型和程式。命运的困难是它的错综复杂性。但是生活本身却因为简约单纯而困难重重。我们难以企及的伟大事物在生活中寥寥无几，只有拒绝命运的圣人才能在上帝面前选择这种伟大。而女性根据其天性在和男子的关系问题上必须作出和圣人一样的选择，这就导致了所有爱情关系的不幸。她们站在朝秦暮楚的男子身边，坚贞不

---

① 指歌德。——译者注
② 帕特莫斯岛，希腊岛名。——译者注

移，俨然是超越了一切命运的圣女。正在爱的女性总比被爱的男子高出一筹，因为生活总比命运伟大。女性的献身精神是无法估量的，这正是她们的幸福。然而她们爱情的不可名状的痛苦也正在于此：人们要求她们限制自己的献身精神。

除此之外，女人们再也没有什么抱怨。爱洛绮丝[1]的头两封信通篇只是这种抱怨，五百年后，那位葡萄牙修女的书简中又响起了同样的哀叹，听起来宛如久别的鸟鸣。了解了萨福[2]就会置身于一个明亮的空间，会突然看见她的倩影远远地掠过。几个世纪以来人们一直在找她，但是由于只是在命运中找，所以始终劳而无功。

59

我从不敢在他手里买报纸。我不能断定这个整夜整夜地在卢森堡公园外面来回转悠的男人是否真的随身带着几份报纸。他背对着公园的栅栏，一只手摸着铁栏杆下面的石墙徘徊。他好像不是个立体的人，只是一块平面，每天有无数的行人从他身边经过，但谁也没有觉察到他的存在。虽然他还能挤出一点声音来叫卖，可是那嗓门轻柔低微，听上去和油灯或火炉燃烧时发出的噪音差不多，或者就像岩洞里间歇很长的滴水声。行人似乎总是在间歇时走过，他则显得比什么都宁静，无声地移动着脚步，就像一枚时针，一枚时针的影子，就像时间本身。

---

① 参见法国卢梭书信体小说《新爱洛绮丝》。——译者注

② 萨福（约前7~6世纪），希腊女诗人。——译者注

我不愿意去看他，这是我的不对。记下当时的情形，我觉得于心有愧。走过他身边的时候我常常学其他行人的样子，佯作不知道他的存在。接着我总是听到他喉咙里接二连三地发出“卖报”的声音，这时身边的行人环顾四周，寻找这声音来自何处，而我则加快脚步，好像什么也没听到，好像心里正忙着思考什么。

事实上我的确正忙着思考，我忙着在心里勾勒他的形象。这想像的工作累得我汗流浃背，因为我塑造他就像塑造一个死人，没有根据，没有素材，一切都必须在内心完成。现在看来，当时自己联想到的古玩店那种用条纹象牙雕刻的形销骨立的基督，对勾勒他的形象的确有所帮助。微型圣迹像在心里时隐时现，也许这只是为了记起他的容貌：郁郁不乐的脸微微倾斜，深陷的两颊上胡须乱糟糟的，直指苍天的眼神木然，呆板，痛苦万分。不过除此之外，他还有很多特征，我当时就明白，这些特征对他来说并非可有可无的：上装或大衣朝后面耷拉着，整个内衣领子露在外面，那低矮的领子成圆弧状围着细长的脖颈，中间保持着相当大的空隙；墨绿色的领带松松地悬在领子下缘；尤其是那顶盲人常戴的又硬又旧的圆毡帽和脸部的皱纹格格不入，两者构不成一个新的外表整体，不妨这样说，毡帽尽管按习惯应该戴在头上，但对他来说，它确实是一个不相配的异物。我胆怯，不敢看他，但他的形象却常常无缘无故地进入我的内心，不可阻挡地凄凄惨惨地在那里凝结成一团痛苦的硬块，我终于无法忍受，下决心正视外部的现实以削减乃至消除我内心不断增强的想像力。黄昏将临，我决定马上从他身边经过，这次我要聚精会神地观察一番。

谁都会感到春天即将到来。白天的风已经停息，几条小巷逍遥自在地向远方延伸着，在街巷的尽头房屋闪着银光，恰如白色金属板的新裂口。不过你见了这块金属板准会为它如此轻巧而感到吃惊。宽阔的长街上熙熙攘攘，但车辆稀少，来往行人尽可随心所欲。今天一定是星期日。圣絮尔皮瑟教堂的尖顶矗立着，陶醉在静寂无风的高空中。穿过略带有几分罗马风格的狭窄小巷你会不知不觉地发现春天正在招手。公园内外人山人海，川流不息，我没有很快找到他。也许是人太多，我认不出他了？

我立刻明白了，我的想像毫无价值。他委身于苦难，他不必通过任何谨慎和矫饰来减轻的苦难远远超过了我的想像力。我的想像力远远不够，我既没想到他的身体是微微倾斜的，也没想到他眼眶里会流出惊恐的泪水，甚至没想到他那张凹陷下去浑似阴沟洞的嘴巴。也许以前他曾有过回忆，然而现在能进入他心灵的恐怕只有每天用日益磨损的手掌抚摸公园石壁留下的无形触觉了。我停下脚步，几乎是同时发现了原来没想到的这一切，突然我又觉得他已换了一顶帽子，而且毫无疑问他还系了一条节日的漂亮领带。领带是黄紫两色的斜格花纹，至于帽子，是一顶便宜的新草帽，上面缀有绿色的帽带。当然，这些颜色无关紧要，记住它们更是小题大作。我只想说，这些颜色在他身上很像小鸟腹下最柔软的纤毛。他自己对此也毫无兴趣，我扫视了一下四周，来来往往的行人谁又会愿意披上这身华装？

我的上帝，我如醍醐灌顶，这就是你的装束啊！有很多证据可以说明你的存在，但这些我早已忘得一干二净，我不再去找寻它们，因为证明你确实存在是要负极大的责任的。

然而此刻证据就在眼前，这装束符合你的口味，你很欣赏这装束。不过我们还是要学习，主要是学会忍受，学会不加判断。什么是沉重的负荷？什么是恩赐的享受？上帝啊，唯你独知。

如果严冬再次降临我又需要一件新大衣，那就请允许我这样穿着吧，只要它还是新大衣。

60

我漫游四方时总是穿着自己的比较漂亮的衣服，每到一地对下榻的住处也有点儿讲究。我之所以这样并不是想要显示自己和他们不同。不，我没有滑到这个地步，我只是缺乏过他们这种生活的勇气罢了。倘若我的一只手臂断了，我一定不让别人看见。可是那女人则不然，她（我不知道她是干什么的）每天出现在咖啡馆的平台上，非常吃力地脱下大衣，依次解开里面说不清是什么款式的衣服，直至贴身的衬衫。她一点也不嫌麻烦，就这么慢慢地一件一件地解开脱下，连旁边看的人也有点不耐烦了。终于她怯生生地站在我们面前了，露出消瘦的残肢。这样的残肢是很罕见的。

不，我并不想要显示和他们不同。然而要是我硬说自己和他们一样，那么这就是大言不惭。我既没有他们强壮的体魄，也没有他们克制的毅力。我吃饭活着，一顿接一顿，无任何神秘可言，而他们却像仙翁似地不食人间烟火，即使在十一月里他们仍然每天站在街角，从不见他们冻得直叫。起雾了，雾纱笼罩下他们的身影模糊不清，但他们还在那里。我出而复归，病而复愈，经历了无数的世事，但他们依然活

着，安然无恙。

(我一点儿不明白，在寒气弥漫、灰濛濛的房间里小学生们怎会那么早就起身？是谁给了他们这么大的力量？这些皮包骨头的孩子匆匆忙忙地跑进阴沉沉的晨雾，穿过大人们的城市。到学校里去坐那不知何年何月才能告别的板凳。他们永远是那么瘦小，永远是那么忧心忡忡，永远是那么火烧火燎地害怕迟到却偏偏迟到。我怎么也想像不出要有多大的外力支援他们才能日复一日地做到这一切啊！)①

在这座城市里，慢慢地陷入到他们这种处境的人比比皆是。其中大多数人开始时还抵抗一阵，但是渐渐地就和那些青春已逝的女人一样了。那些半老徐娘不再挣扎，听任宝贵的年华逝去，但她们的内心深处仍然是强大的，充满了未曾消耗的能量，因为她们还没有被人爱过。

我的上帝，也许你认为我应该承认一切现状去爱她们？为什么她们从身后超越我之后我总是忍不住要追赶上去？为什么我突然想起的像夜一样柔美甜润的话语总是轻轻地徘徊在喉与心之间？为什么我会想像自己用呼吸和她们拥抱，动作轻柔得难以用语言来形容？她们这些受生活摆布的木偶，一个春天又一个春天地把双臂伸向虚无，伸向纯粹的虚无，以致肩部关节也逐渐脱臼了。她们从未从希望的巅峰跌落下来，因此绝无粉身碎骨之虞；然而她们成了被拒之门外的废品，难以适应生活的要求。只有迷路的野猫会在夜间钻进她们的闺房，神不知鬼不觉地搔破她们的肌肤，躺在她们身上。有好几次我追踪一头这样的野猫，穿过了两条夹在住房

---

① 这段文字写在手稿的旁边。——原注

之间的小巷，不断有行人挡住我的视线，终于它跑得远远的无影无踪了。

但我知道，假若有人试图去爱她们，她们准会把沉重的身躯依偎在他的肩头，就像并排漫步的情侣停下来亲热那样。我相信，只有耶稣才能承受这样的重量，因为只有他的四肢有复活的巨力。然而耶稣决不会对她们有意。在耶稣看来，有魅力的是表示爱的女性，而不是这些等待爱的木偶。这些木偶只有被人爱的能力，而这种雕虫小技和一盏冷冰冰的油灯毫无区别。

62

寒夜，我坐在桌边不断地写，我理解笔尖下流出的一切。我之所以能够理解也许是因为小时候曾遇见过那个人。他个子很高，我甚至想他高大的身材一定会引人注目的。

现在讲起来似乎不太可能，但当时我确实遇见过这样的人。那是在傍晚，我独自从家里溜出来，不停地跑，在拐过一个街角的刹那我撞到了他身上。我现在依然不明白，当时的一切怎么会在短短的五秒钟内发生，这也许是所谓“说时迟，那时快”吧。我是跑着猛地撞上他的，痛极了，我当时忍住眼泪没哭出来实在很不容易。我不由自主地站着等他来安慰我，可他不开口，我想他大概很尴尬，一时找不到合适的话开个玩笑来打破这个僵局。我很愿意帮他一把，但要这样做必须看着他的脸。上面已经讲过，他个子很高，他本来应该向我弯下腰来，可是他没有这样做，仍然笔挺地站着，我觉得他简直高不可攀，只能闻到他身上的气味、摸到他穿

的那件质地异常粗硬的衣服。突然，他的脸出现在我的眼前。这是一张什么样的脸呢，我不知道，也不想知道。反正是一张充满敌意的脸。紧靠在这张脸旁边，大约在那双令人胆寒的眼睛的高度上，还有一个脑袋，哦，这是他的拳头。我顾不上低下头，立刻拔腿飞奔起来，我从他左边掠过，逃进对面的一条空无一人的小巷里。这条可怕的小巷位于一座陌生的城市，一座不知谅解为何物的城市。

当初我经历过，现在我理解了那个沉重、粗暴和绝望的时代。在那个时代，两个人用以表示彼此和解的亲吻其实只是向暗伏四周的杀手发出的暗号。他们俩同饮一杯酒，在大庭广众面前同骑一匹马，据说夜里还同睡一张床，尽管表面看来亲密无间，如影随形，但实际上彼此非常反感，只要看到对方跳动的脉搏，一种病态的厌恶感便油然而生，好像见到的是一只癞蛤蟆似的。在那个时代，兄弟反目，手足阋墙，为了遗产不均，一方会以武力使另一方成为阶下囚。虽然后来国王出来撑受害者的腰，赐予他自由和财产，虽然暴虐的兄长因为忙于应付其他不可避免的事情同意不再与他弟为敌，还写信给他表示要痛改前非，但这位重获自由的弟弟始终无法克制自己的惊恐心情。他在身上挂满了护身符，低声地向圣德尼斯的修士们倾诉自己的不安。修士们的化缘簿上记录着他敬奉圣路易的无数百磅重的大蜡烛。他再没有自己的生活，直到临终他始终觉得兄长的嫉妒和愤恨像位置错乱的星座一般左右着自己的心灵。还有那位享有盛誉的富瓦[1]伯爵加斯东·弗布斯，他不是在众目睽睽下杀害了他的

① 富瓦，法国地名。——译者注

堂兄弟埃诺尔特——英王陛下驻卢尔德[1]的上尉吗？但是这公然的谋杀比起下面这件可怕的意外事故来又算得了什么啊。他伸出那只人人皆知的漂亮的手颤抖着去抚摸正在熟睡的儿子裸露的脖子，却忘了放下修剪指甲的锋利小刀。屋里很暗，点起灯来才发现孩子已经奄奄一息，颈部一道细小的伤口里血在悄悄地流淌出来，永远告别了这名门望族。

在那个时代，谁能有坚强的毅力压制心中行凶的恶念？谁不知道，极端的行为是难以避免的？一个人白天外出，说不定在什么地方就会碰到谋杀者不怀好意的目光，心中陡然升起一种异样的预感，于是他急忙回家，关在屋里拟好遗嘱，让人准备柳枝编的担架、贝拉基[2]教派的僧袍和撒灰的仪式。几位陌生的牧师助手来到他的城堡之前，他像王侯般慷慨地送给他们丰厚的报酬，因为他们做弥撒时的声音和他模糊的预感正好吻合。终生信奉的箴言不知不觉地掺入了一种全新的鲜明的弦外之音。不少多年养成的习惯突然显得陈旧，但又再找不到新的代用品。制定了计划而且总的说来也在执行，但心里丝毫不相信它能实现，与此相反，某些回忆却出乎意料地体现出一种无法更改的终结性。晚上坐在壁炉旁，他常常会沉浸在回忆的思绪中，但是窗外变得陌生的黑夜却突然强烈地震动起他的耳膜来。他的听觉经历过无数纵情和危险的黑夜，能够清楚地分辨寂静的每个细部，然而现在却不行了，因为这不是夹在昨日和今天之间的夜，而是夜本身，一个整体的夜。高贵的上帝，接着便是复活的时刻。

① 卢尔德，法国地名。——译者注

② 贝拉基（约 360 ~ 430），古代神学家，与正统基督教学说有矛盾。——译者注

在这样的黑夜，赞美所爱的女人殊非易事，她们都在白昼之歌和情诗恋曲的旋律中面目全非了，被盖在冗长拖沓的华丽称号下变得难以理解了，充其量只会在幽暗中向他仰望，目光像私生子一样阴柔和集中。

接着该用夜宵了，已经很晚了。先在银质脸盆里洗洗手。看着自己的这双手，不觉遐思悠悠起来：这十指之间有联系吗？一抓一放之间是否有某种因果关系、是否会产生什么结果？不，它们各行其事，彼此背道而驰相互抵消，任何动作都无从产生。

说到动作，那只有受难兄弟会员深谙此道。国王看过他们的演技后，亲自起草了特许证书颁发给他们，还称他们为“亲爱的兄弟”，从未有人受过这样的恩宠。他明文规定，他们可以以所扮角色的身份去和凡夫俗子交往，因为他最大的愿望是他们能影响众人，引导众人进入他们的有序世界，像他们这样积极地行动。至于他自己早就希望向他们学习了。他不是模仿他们穿起了具有某种意义的长袍，佩戴着具有某种意义的徽章吗？欣赏他们的演出时，他坚信眼前的一切都值得学习：如何正确无误地上场、下场、道白和走位。在三位一体教会医院的大厅里，灯光摇曳不定，正像这场所的用途多变一样。国王每天坐在这儿最好的座位上，有时激动得站起来，有时又全神贯注像个小学生。其他的观众看到动人处痛苦失声，他则紧紧握住冰冷的双手，竭力不让眼眶里晶莹的泪水滴落下来。剧情达到高潮时，一位演员念完台词后从他紧张的眼睛的视野里突然消失，他便抬起头来，露出一

脸的惊愕：这位圣米歇尔[①]阁下刚才是在什么时候披着银光闪闪的甲胄登上台来走到那支架旁边的呢？

然后，国王站了起来，环视四周，似乎要作出什么决定。是的，他希望在这里看到一出和现在舞台上的神秘剧情节相对的戏剧，一出由他自己扮演角色的世俗剧，规模宏大，喷溢可怕的激情。正在这时，台上的戏演完了，所有的观众乱作一团。没有灯罩的火光聚拢在他的周围，在大厅圆形穹顶上映出杂乱无章的阴影。素不相识的人群拖曳着他，他要演戏，但一句台词也念不出口，手足无措怎么也做不出完整的舞台动作。众人奇怪地拥挤在他四周，他忽然觉得自己应该背上十字架，等着他们把十字架拿来。但这些观众比他更有力量，挤挤搡搡地慢慢把他推出了大厅。

63

外面的世界变了很多，我不知道它变成什么样子了。然而内心世界，我的上帝，在你面前的内心世界呢？在你这位观众面前，我们是否不再做演戏的动作？我们发现我们已经不知道自己的角色，我们寻找着镜子，准备卸去化妆，洗去伪饰，恢复本来面目。但是某些部位仍旧残留着忘记擦掉的油彩，眉梢间也许还有一块眼影膏的痕迹，我们没注意嘴角依然是弯曲的。我们就这样四处游逛，成了嘲笑的对象，我们真假掺半，既非真实的存在，也不是纯粹的演员。

---

① 圣米歇尔，《圣经》中的天使。——译者注

66

被爱者生活艰难，而且危机四伏。啊，她们应该超越自己成为爱人者才对。只有爱人者才能高枕无忧，她们不会被人怀疑，也不会暴露自己。她们心中的奥秘是完整无缺的，她们像夜莺一样引吭高歌，唱出这浑然一体、永远不会支离破碎的奥秘。她们是在为一个人而悲歌，但整个自然和她们产生了共鸣：这是献给一位永恒者的悲歌。她们急急地向这位弃家出走的浪子追去，却不料刚走几步就超过了他，于是在她们前面的只有上帝了。这正如传奇中的比布莉斯[1]，她追赶考诺斯[2]一直追到吕金[3]。她的心驱使她顺着他的脚印长途跋涉，经过了许多国家，最后终于不支倒地，但是她天性的动能仍是非常强大，她死去的地方出现了一股清泉，急急地向远方流去了。

那位葡萄牙修女的内心不也成了一股这样的清泉？还有你，爱洛绮丝，不也同样如此吗？还有卡斯帕拉·斯坦帕，迪伯爵夫人[4]，克拉拉·昂迪兹[5]，路易丝·拉贝[6]，马塞兰·代博尔德—瓦尔莫[7]，伊丽莎·梅居尔[8]，这些女性吟唱的哀歌传诵至今，她们不也同样如此吗？但是你，可怜而匆忙的

---

① 比布莉斯，希腊传说中的人物。——译者注
② 考诺斯，比布莉斯的兄长。——译者注
③ 吕金，小亚细亚地名。——译者注
④ 迪伯爵夫人，12世纪法国女诗人。——译者注
⑤ 克拉拉·昂迪兹，13世纪法国女诗人。——译者注
⑥ 路易丝·拉贝，14世纪法国女诗人。——译者注
⑦ 马塞兰·代博尔德—瓦尔莫，17世纪法国女诗人。——译者注
⑧ 伊丽莎·梅居尔，17世纪法国女诗人。——译者注

埃塞[1]，你犹疑了，不再继续追赶了，和你一样的还有精疲力尽的朱丽·莱斯皮纳斯[2]和那关于乐园的悲哀传说中的玛丽安娜·德·克莱蒙[3]。

我现在依然记忆犹新：很久以前，有一次我在家里发现了一个首饰盒，盒子呈扇形，有摊开的两只手那样大小，四周压制的花卉图案是深绿色的精制山羊皮的。打开一看，里面是空的，当然说它是空的只是我在事隔多年后的今天的感觉，当时揭开盒盖时我看见了这个“空”的各个组成部分：盒底铺的天鹅绒已经褪色，像一座草木稀疏的小丘似地起伏着，取走首饰后留下的凹痕依稀可见，闪着一丝忧郁的色泽。这种痕迹不会很持久，那些被爱者留下的足印大概也是如此吧。

67

翻翻你们以前的日记吧。那里面难道没有记着：每逢春天来临，你们总觉得这新的一年是对自己的一种责难？你们兴致勃勃地憧憬着欢乐，但是一来到宽旷的野外，立刻感到这儿的空气被异化了，你们不由步履踉跄起来，好像走在甲板上似的。花园醒来了，而你们（事情确实如此）却把已逝的寒冬和去年带了进去，对你们来说今春异非新的开端，至多只是去冬的延续而已。你们期待着自己的心灵融入周围的

① 埃塞，16世纪住在巴黎的一位妇女。——译者注
② 朱丽·莱斯皮纳斯，16世纪的一位在法国上层社会颇有影响的妇女。——译者注
③ 玛丽安娜·德·克莱蒙，法国一些作家的作品中的人物。——译者注

景色，却不料四肢突然变得沉重起来，可能生病了吧，一种明显的预感涌上心头。你们以为这也许是穿得太单薄的缘故，于是赶紧把披在肩头的围巾裹紧，沿着林荫大道一直跑到尽头。接着你们站在巨大的圆形花坛里，感到自己和周围的一切溶合在一起了。可是一只小鸟独唱着否定了你们的存在。啊，也许你们本该属于已经死去的去年？

也许吧。但也许这是我们面临的新任务，我们必须经受住年的交替和爱的更迭。花开了又谢，果熟了掉下，飞禽走兽亲亲热热地聚在一起便心满意足。可是我们呢，向往上帝的我们好像事情永远也没个完。我们延展我们的天性，我们需要更多的时间。对我们来说，一年算什么？千年万载又算什么？我们还没有上帝时就开始向他祈求：让我们经受住黑夜的考验吧，还有疾病，还有爱。

克莱门斯·德·布尔热[①]肯定是夭折的。这位无与伦比的少女吹拉弹唱无不精通，世上没人能和她媲美，即使她最轻柔的歌声也会使听者久久难以忘怀。她的处女时代是如此高贵坚定，以致一位心潮难平的女崇拜者向这位含苞待放的少女献上了一本十四行诗集，其中每一句都意犹未尽。路易丝·拉贝觉得不用担心，她可以告诉这个孩子，爱是可怕的，意味着长久的苦难。她告诉她思念的心情会在黑夜里加剧，向她保证爱恋的痛苦会比世界的空间还大。经历过这种痛苦的女诗人感到自己及不上这位少女，后者因为正在暗中期待这种痛苦所以显得格外美丽。

---

① 克莱门斯·德·布尔热，法国的一位富有音乐天才的少女。——译者注

68

我故乡的少女们，也许你们中间最妩媚的一位会在某个夏日的午后走进幽暗的图书室去找让·德·图尔纳[①] 1556年出版的一本小书，然后带着这本封皮冰凉滑润的作品走进有蜜蜂欢唱的果园，或者来到夹竹桃丛中，那儿芳香馥郁，甜得醉人。也许她早就找到这书了，当时她刚开始顾盼自怜，充满稚气的小嘴咬着一大块苹果，腮帮子鼓鼓的。

不久，情意缱绻的友谊开始了，少女们彼此以迪卡、阿娜克托丽娅、居琳诺和阿蒂斯[②]相称，这是你们之间的秘密。也许是一个邻居告诉你们这些名字的，这中年男子年轻的时候曾遨游四方，一直被别人视为怪物。也许他有时会请你们去做客，让你们品尝他家远近闻名的鲜桃或者欣赏挂在楼上白色过道两旁的描绘骑马者的里丁格[③]作品，这些有口皆碑的铜版雕刻的确值得一看。

也许你们会缠着他要他讲讲过去的经历，也许你们中的某一位能够说服他拿出过去写的游记，也许有一天这位能言善辩的少女还能诱使他吟诵萨福留传至今的诗歌片断，也许她还会穷追不舍，直到探听出这位中年男子的秘密：他返回故里后闲暇时常常翻译萨福的诗篇。不过他也承认这业余爱好已经撂下好久了，至于那些往日的译稿则根本不值一提。但是如果她们执意要听，他也很高兴为天真无邪的小姑娘们

① 让·德·图尔纳，出版商。——译者注
② 希腊女诗人萨福作品中的人名。——译者注
③ 里丁格（1698～1769），德国画家，铜版雕刻家。——译者注

念上一节。他甚至还从记忆中找出希腊原文来高声朗读，他要让这群少女领略一下在熊熊烈火中炼就的强有力的高雅语言以及由这种语言组成的美丽真实的诗歌片断，而靠译文在他看来是难以奏效的。

这一切重新点燃了他对翻译工作的热情。在那些美丽、几乎可以说是青春焕发的傍晚，譬如在那些作为宁静黑夜的先导的秋天傍晚，他窗口的灯光久久不熄。不过他亦非一直伏案疾书，他常常仰靠在椅背上，闭目沉思，回味着再次重读的诗行，他的感官好像融合在血液中了。他从未像现在这样准确地把握了古希腊文化的真谛。过去有不少的人哀叹古希腊文化的衰落，似乎在哀叹一出他们向往登台共同演出的戏剧的闭幕。想到这些人他不由地微笑起来。此刻他已悟出了古希腊一统天下的动态意义：古希腊世界以新的形式同时容涵了一切人类活动。古希腊一以贯之的文化完全视觉化了。在后人眼里形成了一个整体，又以整体的形式远去，对此他没有一点儿疑惑。的确，古希腊文化把生活中天堂的一半和尘世的一半配在一起，就好像将两个半球拼成一个完整无缺的黄金圆球。但是，天堂和尘世刚刚合为一个球体，被封闭在里面的精神立刻意识到：这完美的实现只不过是一种譬喻：密集的星座由于失重而浮上太空，这些天体金光灿灿的球面上隐隐可见知难而退的悲哀。

他思索着这一切，这个黑夜的孤独者思索着、领悟着，突然窗台上一盘水果映入了他的眼帘。他不禁拿起一只苹果，放在面前的桌子上，接着又沉吟起来：围绕着这苹果的我的生活是怎么样的状况呢？在所有“已成物”周围总有“未成物”在盘旋，蒸腾。

突然他觉得，在他这“未成物”对面浮现出一个身影，一个瘦小但在无限扩展的身影，这就是（根据加林[①]的说法）众所周知的女诗人。赫剌克勒斯[②]完成其奇功之后，世界开始崩溃，要求改造，于是，所有来自存在这座仓库的极乐和绝望，被人体验过的极乐和绝望争先恐后地涌向她非凡的心灵，只有在这些来客之中时间的洪流才能继续奔涌。

他一下子理解了这颗坚定不移的心灵，这颗立志献出全部的爱至死不渝的心灵。他并不因为这颗心遭人误解而震惊。这位爱人者完全属于未来，世人只注意她过分的热烈，却没看见在她身上爱的狂放和心的痛苦已经重新组成适度的一体。世人仅仅根据一时的似乎是可信的现象来阐释她的生活铭文，甚至认为她的死和另外一些人的死没有什么不同，上帝鼓励这些人献出自己的爱而不图回报。也许连那些她亲手培养的女弟子中也有人不理解她：她站在自己行为垒起的巅峰，不是在为某个拒不接受她的拥抱的人悲叹，而是在为此生此世没有发现能配得上她的爱的人而哀鸣。

想到这里，这位沉思者站起身来，走到窗前。这宽绰的房间在他看来过于狭窄了，如果可能的话，他要远眺星空。他对自己非常了解，他知道自己此刻坐卧不宁是因为与他为邻的那群少女中有一个使他心旌荡摇。他怀着各种希望（不是为自己，而是为了她），为了这位少女，他在这静静流逝的夜晚理解了爱的权利。他发誓决不向她透露自己对她的爱慕，他觉得自己唯一能做的是独自一人为她而彻夜不眠，是

---

① 加林，(127～199)，希腊医生。——译者注
② 赫剌克勒斯，希腊传说中的英雄，曾立下十二件奇功。——译者注

惊叹那位爱人者，那位女诗人的正确的言行：她知道所谓结合只能使孤独感升级，她以性的永恒目的摧毁了性的临时企图。这位女诗人在黑夜的拥抱中从不追求满足，而只是不断地寻找憧憬。两人中一个是爱人者，另一个是被爱者，对这样的伴侣关系她嗤之以鼻。她把软弱的被爱者带到自己床上，用体温将他们冶炼成爱人者，然后让他们离去。这高尚的告别使她的心溶进了自然之中。当那些像千年积雪一样冷漠的女弟子们终于成婚，她便站在命运的头顶为她们唱起新嫁娘之歌，使她们的婚礼更加隆重，对她们身边的新郎赞不绝口，希望她们能像侍奉上帝一样去尽力爱丈夫，尽力经受住他的雄伟。

70

以前我曾几度自问，为什么阿贝洛娜不将她伟大感情的热量奉献给上帝？我知道，她渴望从自己的爱中涤除一切“及物性”，然而，她那颗真诚的心是否仍然受了欺骗，没有认识到上帝只是一种爱的方向，而不是爱的对象？她是否不知道她用不着担心上帝会回报以爱？她是否不知道这位君临一切的被爱者是态度冷淡的，他克制着欲火，为了使我们这些动作迟缓者能有时间完整地献出爱心？也许，她想避开基督，害怕自己会在半路上被他挡住而成为被爱者？也许这就是她不愿想起尤丽·莱文特洛夫[①]的缘故吧？

我几乎相信了这是阿贝洛娜不愿把热情奉献给上帝的原

① 尤丽·莱文特洛夫，一位贵族妇女名。——译者注

因，尤其当我想起另一些女性的遭遇时更是如此。那些作为爱人者的女性，天真无邪的梅希蒂尔德[1]，富有魅力的特雷莎·封·阿维拉[2]，创巨痛深的利马的圣罗塞[3]，她们全都在欣慰的上帝身旁倒下了，作为被爱者而顺从地倒下了。啊，对弱者来说是救星的，对这些强者却成了灾难：当她们除了无尽的爱之路外再也没有其他的企求时，却突然在洞开的天国之门外遇见一位造物主，他提供给她们舒适的寓所，使她们变得娇生惯养，他展现出男子的阳刚美，使她们变得眼花缭乱，他举起无坚不摧的心灵透镜，将她们平行向前的心灵之光聚集在一个焦点。终于这些女性，这些天使认为应该为了上帝而保留下来的女性，深陷在干燥的憧憬中烧成灰烬了。

(被爱意味着烧成灰烬，而爱则是一盏永不熄灭的明灯；被爱意味着稍纵即逝，而爱则永世长存。)[4]

尽管阿贝洛娜和她们不同，但在以后的几年里她可能变了，一心一意试图和上帝建立某种不显眼的直接联系。可以想像，她在书信中曾提到阿玛利尔·加里金大公夫人[5]全神贯注的内心观照，然而倘若这些信是寄给近年来与她过从甚密的人的话，那么他会为她的改变而痛苦的。而她自己呢，我猜想，她最惧怕的莫过于一种幽灵般的变化，因为不断地把一切有关的证据弃如敝屣，所以往往难以察觉这种变化。

① 梅希蒂尔德，德国神秘主义者。——译者注
② 特雷莎·封·阿维拉，西班牙女圣徒。——译者注
③ 圣罗塞，南美女圣徒。——译者注
④ 这句话写在手稿旁边。——原注
⑤ 阿玛利尔·加里金大公夫人（1748～1806），歌德的女友。——译者注

71

很难叫我相信，浪子的故事讲的不是一个不愿被爱者的奇闻[①]。童年时，家里每个人都爱他。他渐渐地长大了，他知道大家都爱他，对大家把他当作命根子心尖儿习以为常，因为他毕竟还是个孩子嘛。

可是他长成一个青年后决心要一改旧习了。他没有吐露自己的想法，然而他如今整天在外面东游西逛，再也不愿像以前那样带着家犬同行。这几条狗也爱他，狗的目光也在观察，还充满了关注、期待和担忧。在这些畜生面前，他不管做什么都会使它们高兴或悲哀。可是他当时需要的是内心深沉的冷漠，有时在拂晓的田野里，这股冷漠会攫住他，这一尘不染的冷漠驱使他拔脚飞跑，跑得忘却了时光，跑得上气不接下气，他觉得这样比悠闲自在地体验晨曦的情趣更有意义。

于是他素昧平生的那些生活奥秘此刻赫然出现在他眼前。他不由自主地离开了小路，向田野纵深处奔去，他伸开双臂，好像要扩大自己的触角一下子拥抱住东南西北各个方向。接着他纵身跳到一片灌木丛后，四周没有人注意他。削一支口笛，朝小动物扔石块，蹲下来逗弄小甲虫：这一切都和命运无关，头顶是覆盖着大自然的天幕在自由自在地飘荡。转眼已是午后，五花八门的奇想接踵而来：他是托尔图

① 《圣经》中《路加福音》第15章第11～32节里，耶稣说了一个浪子的寓言：父亲见浪子回头，不计前仇，依然非常爱他。——译者注

加岛[1]上的美洲海盗，不过也不一定非是美洲海盗不可；他包围了坎佩切[2]，占领了韦拉克鲁斯[3]；也许他是一支浩浩荡荡的劲旅，也许是策马驰骋的头领，也许是一艘在大海上游弋的舰船，他想是什么就是什么。双膝刚一跪地，他马上成了德奥达特·封·戈聪[4]，征服了蛟龙，他热血沸腾，直觉得自己此刻的英雄气概傲睨一切，桀骜不驯。该做的都做了，什么也没有耽搁。尽管幻觉纷至沓来，但还能忙中偷闲，想像一下做飞鸟的滋味，可做哪种鸟好呢？唉，又到回家的时候了。

我的上帝，这儿的一切都应该抛开，都应该忘却。必须忘得精光，不然家里人追问起来难免会泄露内心的隐秘。无论他怎样踟蹰不前，一步三回头，家里的山墙还是很快地矗立在眼前了。顶楼的窗口目不转睛地盯着他，也许那儿有人站着呢。离别了整整一天，那些家犬早就等得不耐烦了，它们连跑带颠穿过灌木丛，团团围住了他，他几乎又成了早晨离家前的老样子了。余下的事就由这幢房子包下来了，只要一进入它散逸出来的浓重气味的怀抱，那么差不多一切都决定了，细枝末节还可能有所改变，但总的说来他就成了家人的宠物了。他来到人世后的这十几年里，他们无时无刻不在按照自己的蓝图塑造他的生活。日日夜夜，他这个家人的公有财产在他们爱的感应之下，在他们希望和怀疑的夹缝中、在他们的责备和赞扬面前生活着。

---

① 托尔图加岛，南美洲岛名。——译者注
② 坎佩切，墨西哥地名。——译者注
③ 韦拉克鲁斯，墨西哥一州名。——译者注
④ 德奥达特·封·戈聪，传说中的屠龙勇士。——译者注

对他这样的人来说，此刻上楼时再轻手轻脚也无济无事。家里的大人都在客厅里，房门一开，他们的视线就会逼射过来。他伫立在黑暗中，一声不吭地等待他们发问。可是，最糟糕的事情发生了。他们抓住他的双手，把他拉到桌边，在场的人全都好奇地凑到灯前。他们真自在，全身都隐没在黑暗里，而随着客厅中央的灯光，一切耻辱都落在他的身上，这耻辱就是：唯独他有一张脸。

是否应该继续留在家里，继续按照他们的规定过这种虚伪的生活，以致最后连五官也蜕化得和他们一模一样？是否应该把自己一分为二，一半划归自己温柔真实的意志，一半属于显然导致他们堕落的愚蠢欺骗？是否应该拒绝做一个可能对善心柔肠的家人不利的少年？

不，不应该，他要离家出走，比如可以乘他们都忙着为他准备生日贺宴之机溜之大吉。他们用些叫人很难猜到的捞什子烹制菜肴，以为这样就能弥补他的一切损失。走，永远不再回来。只到很久以后，他才明白当时自己是在下定决心不再去爱，以便不再让任何人陷入被爱的绝境。又过了几度春秋，他才认识到这种打算和其他的计划一样是不可能实现的，因为他在孤独中还是爱着，不断地爱着，每次都耗蚀了自己天性的全部库存，为别人的自由感到不可名状的忧虑。他慢慢地学会了用自己感情的光芒把被爱的对象照得通体透明，而不是将它吞噬掉。透过被爱者越来越晶莹剔透的形象，他看见一扇大门向他无涯无际的占有欲打开，不由为之心醉，难以自拔了。

他怎么能整夜整夜地因为向往自己也能这样被照得通体透亮而哭泣不止呢，一味让步的被爱者和爱人者之间毕竟有

天壤之别。哦，黑夜不能给人安慰，他又逐件收回了他那些奔流不息的爱的馈赠，因而黑夜也因流逝不驻而变得凝重起来。他是多么怀念那些行吟诗人啊，他们无所畏惧唯独害怕别人聆听他们的倾诉。他把所有赚得和积蓄的财富都挥霍一空，为了避开可怕的体验，他粗暴地付账侮辱他们，日复一日地害怕他们会试图接受他的爱，因为他再也不希望遇见爱人者，爱人者已经使他伤透了心。

即使在这样的时候：贫穷每天有增无减地使他惊骇不已；他的头脑成了苦难的宠物，逐渐变得破烂不堪；他浑身上下到处鼓起了脓包，酷似面对灾难的昏暗而睁大的泪眼；他害怕那堆垃圾，他被抛在这里，也许由于他和垃圾是同类吧——即使在这样的时候，只要一想到可能得到回报，他就会感到无以复加的恐惧。迄今为止的所有黑暗比起那种拥抱带来的浓厚悲哀又算得了什么呢？一经这种拥护就会失落一切。醒来时不是有一种未来无望的感觉吗？不是在毫无目的地浪游四方而没有经历各种危险的权利吗？不是只好千百次地允诺不去死吗？也许正是因为这种不愉快的回忆十分执拗，三番五次地涌上心头，他才在碎屑残渣中觅到一席之地得以苟延残喘吧。不管怎么说，这执拗的回忆总是不断出现，只是在以后当牧童的那几年里他漫长的已逝岁月才逐渐地归于平静。

谁来描写他当时的遭遇？哪位诗人敢大言不惭，自诩能将他那些岁月的漫长与生活的短促协调起来？又有哪一门艺术具有足够宽广的表现力，能呼唤出他裹着大衣的瘦削身影同时又勾勒出他那深沉黑夜的无垠空间？

刚开始放牧时，他觉得自己像一个好不容易才大病痊愈

的患者一样平凡无奇。除了存在他一无所爱。羊群低下的爱对他来说无足轻重，这爱像云隙中洒下的天光散落在他的四周，在草地上柔和地闪烁着。沿着这种无辜的爱的饥饿留下的痕迹，他默默无言地徜徉在茫茫人世的牧场上。陌生人在古希腊卫城上俯视着他的举动，也许他早就是莱博[1]牧人中的一员，发现凝成顽石的时光战胜了这儿高贵的家族。这个家族尽管竭力追求大吉大利的数字“七”和“三”，却无力熄灭自己族徽上不祥的十六道光芒。或许我应该想像他伫立在奥朗日充满乡土气息的凯旋门旁？或许我应该看见他徘徊在阿利斯康普[2]墓园亡灵安息的阴影里，看见他的视线如何在一座座像复活者之墓一样敞开的坟穴之间追踪蜻蜓？

不管怎样吧，反正我看到的不止是他，我还看到了已开始向上帝表达绵绵之爱的他的生活，我还看到了他这种宁静的永无终点的劳动。他本想永远克制自己，但他的心灵却日益感到非爱不可了。不同的是，这次他希望有“人”倾听他爱的心声。他那在长期的孤独中变得善于预感和坚定不移的全部身心好像在向他保证，他指的这个“人”现在会使用无坚不摧、光芒四射的爱了。他急切地期待着自己夙愿的实现，向往得到这炉火纯青的爱，然而就在这时，他习惯了辽阔天地的感情告诉他，他和上帝之间相隔迢迢万里。夜幕降临了，他想漫游苍穹，扑向上帝的怀抱。在这新发现接连不断的几个小时里，他觉得自己非常强大，足以潜入大地，然后在心灵的暴风狂潮中将它掀起。他听到了一种伟大的语

---

① 莱博，法国南部地名，以古城遗址和嶙峋怪石闻名。——译者注
② 阿利斯康普，意为福地乐土，系一条大道，两旁有古墓。——译者注

言，狂热地试图以它来吟诗作赋。他知道这种语言极其深奥，想到此仍有点心悸。起先他不愿相信会发生这样的事情：刚刚用这种语言造成几个毫无意义的短句，漫长的一生就已经过去。他投入了学习，宛如赛跑选手投入了比赛，然而要克服的困难是如此之大，他不得不放慢了速度。没有什么比开始起步时的艰辛更使人感到屈辱了。他找到了点金石，可是却被迫将他的幸福这得来甚易的黄金不断地变成忍耐的铅石。适应了天空的他此刻就像一条蠕虫歪歪扭扭地爬着，没有出路，没有方向。他极其艰难地带着忧伤学习着爱，发现自己迄今为止误以为付出的爱其实都是粗糙的、微不足道的、不可能有所结果的，因为他以前没有着手加工和真正实现它。

在这些年里，他身上发生了巨大的变化。他勤奋努力，试图接近上帝，可在这艰苦的劳动中几乎又把上帝给忘了，他希望随着时光流逝能在上帝那儿得到的一切，成了“宽容一个灵魂的忍耐”。世人注重的偶然命运早就与他无缘，可是现在甚至必然的乐趣和痛苦也丢失了特有的芳香，成了他纯净的滋补品。他的存在中产生了有益的喜悦，一如根须上繁衍出顽强的越冬植物。他竭力使自己胜任内心生活，不想舍弃跳越什么，因为他坚信不疑：在一切事物中都有他的爱，他的爱都在增长。是的，他的内心状况甚至驱使他决定，在从前未能做到的而只是简单地等来的事物中挑选最重要的补上。他首先想到的是童年，越是平静地回顾，就越觉得童年仍被搁置着，关于童年的所有回忆都带有猜想的模糊性。正因为童年已属过去，所以它更应该在未来实现。再一次并且是真正地承担起实现童年的重任，这就是浪子回头的

原因。说不准他是否会在家里长住下去，我们只知道他的确回家了。

故事讲到这里，让我们先来回忆一下他家里的房子以前是什么模样吧。这应该是记忆犹新的，因为从离家出走到浪子回头并没有多少年，屈指可数的几年，这房子里的人都说得出具体的年数。那群家犬已经很老了，但还活得好好的，据说他回家时其中的一条狗狂吠起来。这天，日常活动全被打断了，窗口里露出了一张张脸来，他们有的已入老境，有的长大成人了，可是脸却十分相像。突然，一张衰老的脸唰地变白了，这是认出他的神情。认出他？仅仅是认出吗？不，是宽恕，宽恕什么？宽恕爱，我的上帝，宽恕的是爱。

被家人认出的浪子没有再去细想爱是否依然存在，他很忙，没功夫去细想。可以理解的是，这时发生的一切中只有他的举动成为后人传说的内容：一种家里的人以前从未见过的奇怪举动：他跪倒在他们脚下，苦苦哀求他们放弃对他的爱。他们大惊失色，犹豫了一阵，把他扶了起来。他们以自己的方式解释了他的举措失当：他们宽恕了他。尽管他的态度明确，毋庸置疑，他们还是误解了。这种误解使他感到心里轻松多了。也许他可以长住家中了，因为他一天比一天清楚地认识到，这些人为之自豪的爱，这些人暗中相互激励去表达的爱其实不是对他的爱。目睹他们竭尽全力表达的他们的爱，他忍俊不禁了，显然，这爱并非以他为对象。

他究竟是怎么样的一个人呢？对此他们其实一无所知。现在要爱他又谈何容易，他觉得只有一位能够爱他，而这位此刻还不愿赐爱于他。

里尔克生平及创作年表

1875 年　12 月 4 日，赖纳·卡尔·威廉·约翰·约瑟夫·马利亚·里尔克生于布拉格（1897 年赖纳德译为勒内）。父亲约瑟夫·里尔克（1838～1906）离开军队后，任布拉格一家铁道公司的职员。母亲索菲（1851～1932）出身于富裕家庭。

1882 年　就读于布拉格的一所德语小学。

1884 年　父母离异。

1886 年　进入珀尔腾初级军校学习。

1890 年　转入梅里希——魏斯基尔兴高级军校。1891 年中提前离校。

1891 年　9 月，就读于林茨商业学院。1892 年中途辍学。

1892 年　秋季，接受叔父资助，在布拉格准备中学毕业考试。

1893 年　发表《漫游者——歌德诗歌的思想和意义》一文。

1894 年　第一本诗集《生活与歌》出版。

1895 年　7 月 9 日，以优异成绩通过中学毕业考试。诗集《祭神》出版。发表第一部剧本《早寒时节》。
秋季，入布拉格大学，学习文学、历史、艺术和

哲学。

1896年　布拉格。秋季，迁居慕尼黑，继续大学学习。

1897年　布拉格。慕尼黑。结识雅各布·瓦塞尔曼和鲁·安德烈亚斯-萨洛美。

秋季，迁居柏林。11月14日，初遇斯特凡·格奥尔格。

1898年　柏林。结识里夏德·德默尔。游佛罗伦萨，结识亨利希·福格勒，并再遇斯特凡·格奥尔格。出版第一部短篇小说集《活下去》。

12月，首次访问沃尔普斯维德。

布拉格演讲《现代抒情诗》。

1899年　柏林——施马尔根多夫。在维也纳，结识阿尔图尔·施尼茨勒、胡戈·封·霍夫曼斯塔尔、鲁道尔夫·卡斯奈尔。4月25日至6月18日，与萨洛美及其丈夫结伴，作第一次俄国之游。访问托尔斯泰，结识埃里亚·列宾和帕斯捷尔纳克。出版《布拉格故事两则》(散文)。

1900年　柏林。

论文《俄罗斯艺术》。

阅读笔记《尼采边注》。

5月7日到8月24日，与萨洛美结伴，重游俄国。

8月27日至10月5日，在沃尔普斯维德，住亨利希·福格勒处。结识保拉·贝克尔、克拉拉·韦斯特霍夫、卡尔·豪普特曼、弗里德利·希欧沃贝克、弗利茨·马肯森、奥托·莫德尔松。出版《亲爱的上帝及其他》(散文)。

1901年　柏林。4月28日，与克拉拉·韦斯特霍夫结婚。12月12日，女儿露特出生。

1902年　沃尔普斯维德。因布拉格亲戚取消资助，生活处于拮据状况。担任《不莱梅日报》的评论家，撰写大量评论。5月撰写文论《沃尔普斯维德》。《图象集》出版。

移居巴黎。9月1日，拜访奥古斯特·罗丹。

撰写《罗丹》，于12月完成。

1903年　巴黎。恢复与萨洛美的通信。

从1903年2月17日开始写《给一个青年诗人的十封信》，一直持续至1908年12月26日。

2月《沃尔普斯维德》出版。3月《罗丹》出版。

9月10日至1904年6月底，与克拉拉·里尔克在罗马。

1904年　罗马。2月开始写作《马尔特·劳利茨·布里格随笔》。应艾伦·凯邀请，从罗马经哥本哈根去瑞典。

1905年　与妻女在不莱梅附近的奥伯诺伊兰德过冬（1904～1905）。4月住进德累斯顿白鹿疗养院；5月开始与莱比锡岛屿出版社建立长期的合作关系。柏林，听哲学家和社会学家格奥尔格·齐美尔的讲座。9月12日，应罗丹之邀，重返巴黎，担任罗丹的私人秘书。《祈祷书》出版。

1906年　默东。在罗丹身边。先后在埃尔伯费尔特、汉堡、柏林作关于罗丹的报告。

3月14日父亲去世，里尔克回布拉格参加父亲葬礼。4月重返巴黎默东。5月与罗丹断交。

1907年 1906年12月4日至1907年5月20日，在卡普里的狄斯科波里别墅作客。4月12日，访问高尔基。5月31日重回巴黎。

10月6日至22日流连于巴黎秋季美术沙龙，欣赏塞尚的绘画。6月3日至11月4日，写信给克拉拉·里尔克讨论塞尚的绘画，后结集为《关于塞尚的书信》出版。

10月30日至11月18日，在布拉格、布雷斯劳、维也纳等地朗诵旅行。在维也纳与霍夫曼斯塔尔、卡斯奈尔和贝尔·霍夫曼相逢。11月10日，写信给罗丹表示重归于好。《新诗集》出版。

1908年 奥伯诺伊兰德。卡普里。巴黎。获费舍尔出版社资助；与岛屿出版社的关系巩固。《新诗集续集》出版。

1909年 巴黎。漫游普罗旺斯。12月，结识玛丽·封·图恩·塔克西斯侯爵夫人。

1910年 巴黎。1月12日，在莱比锡与安东和卡塔琳娜·基彭贝尔格首次晤面。在耶拿、柏林、罗马、杜依诺之间穿梭旅行。5月31日，《马尔特·劳利茨·布里格随笔》出版。11月19日，与朋友结伴去阿尔及尔、突尼斯、开罗旅行。

1911年 1月8日至3月25日，在埃及旅行。航行于尼罗河之上，领略古埃及的法老文化。4月6日返回巴黎。

1912年 杜依诺。1月至2月间，开始写作《杜依诺哀歌》。2月初，《论诗人》发表。夏天，在威尼斯。11月

1日至1913年2月24日，在西班牙。

1913年 1913年底返回巴黎。结识罗曼·罗兰。《马利亚一生》出版。与罗丹再次断交。在德国旅行。结识西格蒙德·弗洛伊德。发表《论青年诗人》，再一次探讨和肯定诗人的本质。10月18日回到巴黎。

1914年 巴黎。阅读普鲁斯特。柏林。2月26日，遇女钢琴家玛格达·封·哈廷贝克。在费舍尔家结识罗伯特·穆西尔。10月，里尔克得到当时尚未出名的哲学家路德维希·维特根斯坦的一笔赠款。阅读和研究荷尔德林。战争爆发，里尔克寓居慕尼黑。翻译安德烈·纪德的《浪子回头》。

1915年 慕尼黑。与萨洛美相聚。晤瓦尔特·拉特瑙。4月，里尔克的巴黎财产拍卖。结识汉斯·卡罗萨。11月24日，体格检查，应召入伍。

1916年 维也纳。1月4日，开始服兵役。自1月27日起，在维也纳军事档案馆。与卡尔·克劳斯、奥斯卡·科科施卡重逢。3月27日，在罗道恩访霍夫曼斯塔尔。6月6日复员。7月18日回到慕尼黑。

1917年 慕尼黑。从7月25日至10月4日，住赫尔塔柯尼希在威斯特法伦的伯克庄园。11月17日，罗丹逝世。

1918年 慕尼黑。十一月革命爆发，里尔克同情革命。与库尔特·艾斯勒、恩斯特·托勒交往。

1919年 慕尼黑。2月21日，库尔特·艾斯勒遇害。3月5日，与女儿露特最后一次相聚。3月26日至6月2日，与萨洛美重逢。6月11日，应邀去瑞士。在

苏黎士、日内瓦、卢塞恩、巴塞尔、伯尔尼等地作一系列旅行朗诵。

1920年　洛迦诺。巴塞尔。舍内贝格。与霍夫曼斯塔尔重逢。6月至7月间，威尼斯。10月23日至30日在巴黎。11月12日至1921年5月在伊尔舍尔的贝格城堡。

1921年　贝格城堡。2月发现瓦雷里的诗歌，从开始翻译他的诗歌直至逝世。7月迁居穆佐。

1922年　穆佐。2月，《献给奥尔弗斯的十四行诗》问世，完成《杜依诺哀歌》。2月12日至15日间，撰写《青年劳动者的一封信》。

1923年　穆佐。翻译瓦雷里。8月至9月间在舍内克疗养院养病。用法语写诗。12月底住进瓦勒山疗养院。

1924年　瓦勒山。1月20日离开。穆佐。继续写法语诗。4月6日，瓦雷里来访。6月至7月间，在拉加兹浴场。8月回到穆佐。11月24日至1925年1月8日，在瓦勒山疗养院。

1925年　1月7日至8月18日，最后一次旅居巴黎。会晤瓦雷里、霍夫曼斯塔尔、纪德、布克哈特等人。9月1日重返穆佐。10月27日写遗嘱。12月4日独自在穆佐度过50岁生日。12月20日至1926年5月30日，又一次住进瓦勒山疗养院。

1926年　瓦勒山。与茨维塔耶娃通信。

11月2日，拒绝入选普鲁士艺术科学院文学部。

11月30日重上瓦勒山。12月29日因白血病逝世。

1927年1月2日葬于拉容。